

Romanttinen fantasia vai painajainen?
Stephenie Meyerin *Twilight*-saagan kaksi eri lukutapaa

Anna Annala
Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede
Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto
Helsingin yliopisto
Toukokuu 2018

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto
Tekijä – Författare – Author Anna Annala		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Romanttinen fantasia vai painajainen? Stephenie Meyerin <i>Twilight</i> -saagan kaksi eri lukutapaa		
Oppiaine – Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 60
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkin pro gradu-tutkielmassani Stephenie Meyerin supersuosittua nuorille suunnattua <i>Twilight</i>-saagaa. Tutkimukseni aiheena on <i>Twilight</i>-saagan romanttisen ja goottilaisen lukutavan jännite ja se, miltä sarja niiden valossa näyttää. Sarjaa on usein käsitelty romanttisena, eikä sen romanttisen juonen ongelmakohtiin ole tartuttu lajiteoreettisesta näkökulmasta. Tarkastelen Bellan ja Edwardin suhteen vaihtoehtoisia tulkintoja goottilaisena <i>Twilight</i>-saagan seksuaalisuuteen liittyvien kysymysten ja Bellan sulhasvalinnan valossa. Selvitän työssäni, miten goottilainen lukutapa muuttaa <i>Twilight</i>-saagan keskeisten sisältöjen tulkintoja. Edwardin ylisuojelevainen käytös, Bellan uhrautuvaisuus ja pyyteettömyys sekä <i>Twilight</i>-saagan onnellisena kuvattu loppu saavat gotiikan kautta toisenlaisen tulkinnan. Edward näyttäytyy goottilaisen lukutavan mukaan väkivaltaisena ja ylisuojelevana kumppanina. Bella puolestaan ilmentää patriarkaalisen yhteiskunnan naisen roolia pyyteettömyydessään ja goottilaisen sankarittaren kaltaisessa masokismissaan.</p> <p>Työ jakautuu kolmeen päälukuun. Ensimmäinen käsittelee Bellan kilpakosijoita Edwardia ja Jacobia sekä Bellan valintaa heidän välillään. Luku käsittelee kumpaakin kosijaa heidän vampyyriutensa/ihmisluontonsa näkökulmasta, tuoden esiin myös heidän luonteenpiirteensä ja heidän vaikutuksensa Bellaan. Luvussa esitetään, miten kumpikin heistä sijoittuu romanttisen romaanin ja toisaalta goottilaisen romaanin traditioon. Selvitän, mikä tekee Edwardista romanttisen juonen mukaisen ”oikean” sulhasvalinnan.</p> <p>Toinen luku käsittelee seksuaalisuuden problematiikkaa <i>Twilight</i>-saagassa. Se tarkastelee Bellan ja Edwardin välistä seksuaalista jännitettä, heidän roolejaan toistensa viettelijöinä sekä heidän yhteensopimattomuuttaan ihmisenä ja vampyyrina. Vertailukohtina esitän mm. goottilaisen romaanin byronilaisen sankarin sekä <i>femme fatale</i>n.</p> <p>Kolmas luku käsittelee varsinaisesti <i>Twilight</i>-saagan kahta eri lukutapaa ja sitä, miten sen kautta Bellan ja Edwardin suhde voidaan tulkita aivan toisin. Tarkasteluun nousee Edwardin ja toisaalta romanttisen romaanin sankarin aluksi vihamieliseltä vaikuttava käytös, joka kuitenkin sankarittaren on ymmärrettävä kiintymyksestä kumpuavana käytöksenä, sukupuoliroolit, Bellan todellisen minuuden etsintä ja sen löytäminen Edwardin kautta. Edwardin henkisen ja fyysisen väkivaltaisuuksien tarkastelun kautta osoitan, miten goottilaisen lukutavan mukaan Bellan muodonmuutos vampyyriksi ei välttämättä pelastakaan häntä Edwardin vaarallisuudelta. Goottilaisen lukutavan mukaan Edward on mahdollisesti edelleen vaarallinen, eikä Bellan uusi fyysisesti tasa-arvoinen asema vampyyrina Edwardin rinnalla muuta sitä.</p> <p>Tutkielma luo uutta, kokonaisuuden huomioon ottavaa tutkimusta <i>Twilight</i>-saagan romanttisen juonen ongelmakohdista. Aihe on mielenkiintoinen myös lajiteorian näkökulmasta, sillä se avaa sitä, miten lajitulkinta ja siihen liittyvät oletukset muokkaavat käsitystämme lukemastamme. Romanttisen ja goottilaisen romaanin lajit luovat kumpikin <i>Twilight</i>-saagaan omanlaisensa jännitteen ja muuttavat sen tulkintoja.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Stephenie Meyer, <i>Twilight</i> , gotiikka, romanttinen romaani, nuorten romaani, lajiteoria, vampyyrit, seksuaalisuus, patriarkalisuus		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited E-thesis, Helsingin yliopisto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällys

Johdanto	2
1. Kaksi kilpakosijaa	5
1.2. Jacob	13
1.3 Bellan valinta	16
2. Seksuaalisuuden problematiikka	22
2.1 Naisen seksuaalisuus ja autonomia	24
2.2 Vampyyri viettelijänä	26
2.3 Bella viettelijänä	28
2.4 Tuli ja jää	31
2.5 Hybris	33
3. Bellan ja Edwardin suhteen vaihtoehtoinen tulkinta	35
3.1 Muutos sankarissa	37
3.2 Maskuliinisuus & feminiinisyys <i>Twilight</i> -saagassa	39
3.3 <i>The self-in-relation</i>	40
3.4 Kysymys avioliitosta	44
3.5 Masokismi rakenteellisena traumana	48
3.6 Pyyteettömyys itseisarvona	51
3.7 Vaara pinnan alla	53
Lopuksi	55
Lähteet	57

Johdanto

Stephenie Meyerin *Twilight*-saaga tunnetaan suosittuna romanttisena nuortenromaanina. Sen päähenkilöt Bella ja Edward nähdään romanttisen rakkauden suurena ilmentymänä. Bella Swan on sarjan alussa 17-vuotias tavanomainen nuori, joka muuttaa Arizonan auringosta isänsä luokse sateiseen Forksiin. Hän tutustuu koulussaan komeaan Edward Culleniin, joka on eläinten verellä elävä vampyyri. Sarja kietoutuu Bellan ja Edwardin rakkaustarinan ympärille, kuolemattoman ja kuolevaisen väliseen rakkauteen, joka asettaa Bellan hengenvaaraan. Romanttisen konvention mukaan Edwardilla on myös kilpakosija, ihmissusipoika Jacob. Bella on tuntenut Jacobin lapsuudesta saakka. Edwardin jättäessä Bellan *New Moonissa* Bellan ja Jacobin välille kehkeytyy lämmin ystävyys. Sarjan edetessä Bellan on tehtävä valintansa heidän välillään. Bellan on valittava, haluaako hän kuulua ylliluonnolliseen maailmaan vampyyrina Edwardin rinnalla vai pysyä ihmisenä Jacobin kanssa. Hänen on löydettävä oma identiteettinsä ja paikkansa maailmassa ja tunnistettava ”oikea” kosija ”väärästä” kosijasta.

Suuren yleisön käsitys *Twilight*-saagasta on, että sen rakkaustarina päättyy sadunomaiseen onnelliseen loppuun. Sen tulkitseminen goottilaisena antaa siitä toisenlaisen kuvan. Tarkastelen tutkielmassani *Twilight*-saagan rakkaussuhteita ja niiden kahta eri lukutapaa; romanttista ja goottilaista. Romanttinen lukutapa on monelle *Twilight*-saagan ensisijainen lukutapa. Aineistonani on sarjan neljä osaa: *Twilight* (T), *New Moon* (NM), *Eclipse* (E) ja *Breaking Dawn* (BD). Sarjan henkilöhahmot ja juoni voidaan nähdä toistavan 1700-luvun gotiikan perusasetelmaa, jossa goottilainen sankaritar vaarojen jälkeen astuu onnellisesti avioon. Goottilaiseen juoneen kuuluu, että sankaritar on romaanin aikana miehisen dominoinnin ja vallankäytön alaisena. Paetessaan patriarkaalisen yhteiskunnan hänelle asettamia rajoja sankaritar ajautuu palaamaan perinteiseen naisen rooliinsa ja astuu avioliittoon pelastuakseen sitä suuremmilta vaaroilta. Kauhuhuone, joka englantilaisessa gotiikassa oli rauniolinnoissa, ja joka amerikkalaisessa gotiikassa siirtyi taloon ja kotiin, on *Twilight*-saagassa parisuhteessa. Se on gotiikan näyttäjä, jota amerikkalainen gotiikka on aiemmin jo sivunnut tarkastellessaan ihmismielen pimeää puolta. Edwardissa on nähtävissä sekä goottilaisen romaanin sankari että roisto. Goottilaisen sankarittaren tavoin Bellan on valittava avioliitto ja sen tuoma turva. *Twilight*-saagan ihmisen ja ylliluonnollisen hirviön välinen rakkaussuhde luo parisuhteeseen oman goottilaisen sävönsä.

Goottilaisen romaanin on joskus katsottu olevan menneiden aikojen reliikki, joka lajina kuoli 1820-luvulla. Gotiikan tutkijoiden, kuten Catherine Spoonerin, mukaan nykygotiikka on yhdistelemistä. Se on goottilaisten elementtien hyödyntämistä teksteissä, jotka muuten eivät välttämättä vaikuta goottilaisilta. Se juontaa aiemmasta gotiikasta, esittäen kuitenkin jotakin aivan toisenlaisesta ajasta ja kulttuurista. Kahdensadan vuoden aikana gotiikasta on tullut monimuotoisempi ja väljemmin määriteltävä. Spooner tarkastelee tutkimuksessaan miten goottilaiset motiivit ja kuvat (*images*) nousevat esiin muiden genrejen rinnalla (2006). Alan Lloyd-Smith esittää *Twilight*-saagan kannalta oleellisen kysymyksen: onko enää järkeä puhua gotiikasta genrenä tai edes amerikkalaisesta gotiikasta sen haarana? Lloyd-Smithin mukaan gotiikka on yhä tunnistettavissa; sirpaleisena ja muihin lajeihin sotkeutuneena, juuri sen hybridisyyden vuoksi voimakkaana genrenä (2004, 127).

Tutkimusongelmanani on *Twilight*-saagan romanttisen ja goottilaisen lukutavan jännite ja se, miltä sarja niiden valossa näyttää. Tarkastelen Bellan ja Edwardin suhteen vaihtoehtoista tulkintaa goottilaisena *Twilight*-saagan seksuaalisuuteen liittyvien kysymysten ja Bellan sulhasvalinnan valossa. Oletuksena on, että goottilainen lukutapa muuttaa *Twilight*-saagan keskeisten sisältöjen tulkintaa.

Analyysin välineenä käytän lajiteoreettista tutkimuskirjallisuutta. Tutkijat kuten Michelle Anette Massé ja Janice A. Radway ovat tutkineet romanttisen ja goottilaisen romaanin patriarkaalisia rakenteita toistavia ja toisaalta niitä vahvistavia rakenteita. Sekä Massé että Eva Illouz esittävät gotiikan eräänlaisena naisten masokismin muotona. Hyödynnän tätä tulkintaa tarkastellessani Bellan pyyteettömyyttä ja uhrautuvaisuutta sekä hänen alisteista suhdettaan Edwardiin. Romantiikan tutkijoista on mainittava erikseen myös Jan Cohn, jonka pohjalta lähestyn romanttisen romaanin asetelmia. Tämän lisäksi käytän yksittäistä tutkimuskirjallisuutta romantista ja goottilaista romaania koskien sekä joitakin *Twilight*-saagasta julkaistuja artikkeleita.

Tutkimukseni tarkastelee *Twilight*-saagaa näkökulmasta, jota ei ole sellaisenaan tutkittu. Tutkimusongelmani on *Twilight*-tutkimuksessa uusi. Tutkin *Twilight*-saagaa kahden eri genren näkökulmasta sen sijaan, että keskittyisin vain toiseen. *Twilight*-saagan goottilaisia piirteitä on nostettu joissakin tutkimuksissa esiin, ja esim. Edwardin suhdetta byronilaisen sankarin hahmoon on tutkinut Jessica Groper. Aiempi tutkimus ei kuitenkaan tarkastele *Twilight*-saagan goottilaista lukutapaa kokonaisuutena, vaan poimii vain joitakin sen osia ilman lajiteorian kehystä. Esimerkiksi Rebecca Housel on tutkinut Edwardin ja Bellan suhteen parisuhdeväkivaltaan viittaavia piirteitä ja Jennifer

L. McMahon on kiinnittänyt huomiota Bellan haavoittuvaisuuteen erityisesti verrattuna tuhoutumattomaan Edwardiin. *Twilight*-saagan romanttista puolta on tutkittu enemmän. Se on kuitenkin esitetty itsestäänselvyytinä, eikä sen poikkeamia ole pyritty selittämään lajiteoreettisesti.

Twilight-saaga on supersuosittu nuorten romaani, jonka naiskuva ja sukupuolten väliset valtasuhteet eivät ole ongelmattomia. Nuorten sarjana *Twilight*-saaga vaikuttaa mahdollisesti nuorten käsitykseen parisuhteesta ja sukupuolirooleista. On tärkeää, että *Twilight*-saagasta tutkitaan muutakin kuin sen romanttisuutta sen antaman osittain vahingollisen parisuhdekuvan vuoksi. Edwardin ja toisaalta Bellan käytöksen tarkastelu goottilaisena ja sen nimeäminen auttaa ymmärtämään *Twilight*-saagaa paremmin. Tutkimukseni on tarpeellinen, sillä *Twilight*-saagan romanttiseen juoneen kietoutuu useita naisen aseman kannalta ongelmallisia piirteitä, jotka eivät sovi yhteen perusromanttisen juonen kanssa. Tulkitsen näitä piirteitä goottilaisen lukutavan kautta tuottaen uutta tietoa siitä, millainen sarja *Twilight*-saaga oikeastaan on. Lajiteorian kannalta kiinnostavaa on, miten *Twilight*-saagassa goottilaisuus ja romantiikka ovat jännitteessä ja miten samasta teoksesta saadaan eri lähestymistavoilla eri asioita irti.

Twilight-fanit ovat usein jakautuneet kahteen eri leiriin: *Team Jacobiin* ja *Team Edwardiin*. Kummallakin leirillä on vahva käsitys siitä, kumpi on Bellalle se oikea. Lähden tarkastelemaan *Twilight*-saagan rakkaussuhteita analysoimalla sen kahden kilpakosijan asetelmaa ja Bellan valintaa sekä niitä romanttisen romaanin mekanismeja ja vihjeitä, joiden avulla sankaritar päätyy valitsemaan ”oikean” kosijan. Esittelen Edwardin ja Jacobin henkilöahmot ja heidän suhteensa gotiikkaan vampyyrin, ihmissuden ja byronilaisen sankarin käsitteen kautta. Tämä muodostaa pohjan myöhemmälle analyysille. Myöhemmissä luvuissa rajaan Jacobin tarkastelun ulkopuolelle ja keskityn Edwardin ja Bellan väliseen suhteeseen. Romanttisen tulkinnan ymmärtämiseksi Jacobin rooli kilpakosijana on kuitenkin merkittävä.

Kilpakosijoiden tarkastelun jälkeen analysoin seksuaalisuuden problematiikkaa *Twilight*-saagassa. Pyrin vastaamaan kysymyksen siitä, miksi seksuaalisuus on *Twilight*-saagassa ongelmallista. Otan analyysiini mukaan naisen seksuaalisuuden autonomian sekä kaksi gotiikan stereotyyppistä viettelijää: vampyyrin ja *femme fatale*n. Pyrin näiden avulla avaamaan *Twilight*-saagan monitasoista asetelmaa, jossa Bella ja Edward yrittävät vietellä toinen toistaan. Edward viettelee Bellaa olemuksellaan, kun taas Bella yrittää aktiivisesti toteuttaa Edwardiin kohdistuvia seksuaalisia halujaan. Vertaan Edwardin ja Bellan yhteensopivuutta edellä mainittujen gotiikan stereotyyppien

kanssa sekä osoitan, miten kumpikin heistä rikkoo näitä perinteisiä gotiikan konventioita. Pohdin Bellan ja Edwardin fyysistä yhteensopimattomuutta vampyyrina ja ihmisenä ja Bellan hybristä hänen seksuaalisessa kanssakäymisessään Edwardin kanssa siitä huolimatta.

Viimeisessä luvussa keskityn Bellan ja Edwardin suhteeseen ja sen romanttiseen ja goottilaiseen lukutapaan. Punaisena lankana luvussa kulkee nuoren naisen kasvutarina, oman identiteetin löytäminen sekä patriarkaalisen yhteiskunnan vaikutus sankarittareen. Nämä ovat teemoja, joiden ympärille Bellan ja Edwardin suhde rakentuu. Käyn läpi miten *Twilight*-saagan taustalla vaikuttavat kolme kirjallisuuden klassikkoa (*Pride and Prejudice*, *Romeo and Juliet* ja *Wuthering Heights*) vahvistavat romaanin tulkintaa romanttisena ja toisaalta goottilaisena luoden lukijalle tiettyjä odotuksia intertekstuaalisia viittauksia vasten.

1. Kaksi kilpakosijaa

Eclipsen alkupuolella Bella tuskailee kahden jääkaappimagneetin kanssa. Hän yrittää saada ne sopimaan yhteen, mutta napaisuudeltaan vastakkaiset magneetit hylkivät toisiaan itsepintaisesti. Antamatta periksi Bella pakottaa magneetit rinnakkain (E, 85–86). Magneetit edustavat Bellalle Edwardia ja Jacobia; Bellan turhauttavaa yritystä sovittaa heitä yhteen, pitää molemmat elämässään. Myöhemmin Bella kuitenkin tajuaa käsittäneensä magneetit väärin: ”It had not been Edward and Jacob that I’d been trying to force together, it was the two parts of myself, Edward’s Bella and Jacob’s Bella. But they could not exist together, and I never should have tried” (E, 539).

Kilpakosijoiden asetelma on tyypillinen romanttiselle romaanille. Romanttiselle juonelle on keskeistä, miten sankaritar onnistuu valitsemaan kilpakosijoistaan sen oikean. Hänen kosijoistaan toinen on ”oikea” ja toinen ”väärä”. Tässä luvussa käsittelen valintaa, jonka Bella joutuu tekemään Edwardin ja Jacobin, kahden radikaalisti toisistaan poikkeavan elämänsuunnan välillä. Toinen vetää Bellan mukanaan kostonhimoisten vampyyrien ja toinen arvaamattomien ihmissusien maailmaan. Kumpikin Bellan vaihtoehtoista edustaa gotiikan vaarallista hirviötä, mutta kumpikin käyttäytyy lajinsa stereotyyppiin nähden poikkeuksellisesti, haluamatta olla hirviö. Tästä huolimatta sekä Edward että Jacob uhkaavat omalla olemuksellaan Bellan henkeä ja turvallisuutta.

Heissä kummassakin yhdistyy sekä roisto että sankari, asetelma, jonka ilmaantumisen romanttiseen kirjallisuuteen Cohn liittää porvariyhteiskunnan nousuun. Modernissa romanttisessa sankarissa yhdistyy Cohnin mukaan sankari, roisto ja isä, minkä vuoksi hänen valtansa patriarkaalisessa yhteiskunnassa on moninainen. Roiston yhdistyminen sankariin tekee modernista romanttisesta sankarista seksuaalisen saalistajan, jota sankaritar samaan aikaan pelkää että kaipaa. Näiden roolien yhdistelmä takaa sen, että moderni romanttinen sankari pystyy kilpailemaan ja menestymään porvariyhteiskunnassa. Tämä poikkeaa viktoriaanisesta romanttisesta romaanista, jossa maskuliininen energia keskittyi roistoon, tämän seksuaalisuuteen ja taloudelliseen asemaan. Sankarittaren tulevaisuus ja turva nojasi niissä sankariin, jolta maskuliiniset piirteet ja uhkaavuus puuttuivat, kun taas modernissa romanttisessa romaanissa sankarittaren tulevaisuus ja onni riippuu kesytetystä sankarista. Modernin romanttisen romaanin sankarin ikä ja huomattava varallisuus lupailevat sankarittarelle valtaa ja seksuaalista houkutusta. Hän omaksuu isän tai sijaisvanhemman roolin, kun taas romanttinen sankaritar täyttää lapsen roolin naiseuteen puhkeavana neitsyenä (Cohn 1988, 59–70).

Twilight-saagan kolmiodraama Bellan, Edwardin ja Jacobin välillä toistaa väljästi tunnetun goottilaisen romaanin, Emily Brontën *Wuthering Heights*in kolmiodraamaa. Bella, kuten Cathy, on rakastunut kahteen mieheen samanaikaisesti, Edwardiin rinnastettavaan hyveelliseen ja yläluokkaiseen Lintoniin sekä Jacobiin rinnastettavaan villiin ja intohimoiseen Heathcliffiin. Näin suoraviivainen rinnastus ei kuitenkaan ole. Heathcliff jättää Cathyn erehdyksessä, mikä kostaautuu hänelle, kun hänen palattuaan hänen rakastettunsa Cathy onkin naimisissa Lintonin kanssa. Myös Edward jättää Bellan, mutta vaikka Bella ja Jacob lähentyvätkin, Edwardin paluu kuvioihin saa Bellan palaamaan tämän rinnalle. Cathyn tavoin Bella ei kykene valitsemaan vain toista, vaan itsekkyydessään pitää kiinni molemmista, aiheuttaen mustasukkaisuutta ja kärsimystä kaikille osapuolille.

Meyer käyttää intertekstuaalista viittausta *Wuthering Heights*in tietoisesti keinona tarinansa voimistamiseksi. *Eclipsessä* Bella lukee *Wuthering Heightsia*, ja oman mustasukkaisuutensa kautta Edward alkaa tuntea sympatiaa Heathcliffea, aiemmin inhoamaansa hahmoa kohtaan. Sitaatissa, jonka Bella lukee Edwardin auki jättämästä kirjasta, Heathcliffe vannoo olevansa tappamatta tai satuttamatta Lintonia palavasta halustaan huolimatta: ”I never would have banished him from her society as long as she desired his. The moment her regard ceased, I would have torn his heart out,

and drank his blood” (E, 236). Bellan silmiin pistää erityisesti maininta veren juomisesta. Sekä Jacob että Edward omaavat Heathcliffen ominaisuuksia, eikä kohtausta täysin selväksi, kumman palavaan mustasukkaisuuteen ja siitä kumpuavaan raivoon toista kohtaan kohtausta oikeastaan viittaa.

Sarah Wakefield tutkii *Twilight*-saagan yhtymäkohtia *Wuthering Heightsiin* ja listaa seuraavat teemat niitä yhdistäviksi: intohimoiset sielunkumppanit, mahdottomuus elää ilman rakastettua sekä samanaikainen mahdottomuus saada rakastettu rationaalisessa maailmassa. Wakefield pitää *Twilight*-saagaa ”kesympänä” versiona *Wuthering Heightsista*, jossa Bella (Cathy) ei kuolekaan, vaan pelastuu vampyyrimyrkyn ansiosta, ja jossa Jacob (Heathcliff) ei jääkään katkerana suremaan sielunkumppaniaan. Sen sijaan kaikki palaset loksahdavat paikoilleen. Myös Jacob löytää todellisen rakkauden kohteen leimaantuessaan (leimaantumisesta katso s. 21) Bellan ja Edwardin tyttäreeseen (Wakefield 2011, 118).

Bella on Edwardiin silmittömän rakastunut, kun taas Jacob on hänen paras ystävänsä ja aluksi yksipuolisen rakastunut Bellaan. Edwardin jättäessä Bellan *New Moonissa* Jacob astuu kuvioon ja auttaa Bellaa selviämään Edwardin jälkeensä jättämästä tuskasta. Vaikka Jacob helpottaa Bellan tuskaa, Bella ei kykene päästämään Edwardista irti. Edwardin paluu syrjäyttää Jacobin, josta on ehtinyt tulla Bellalle hyvin läheinen. Bella joutuu tilanteeseen, jossa hänen on tasapainoitava toisiaan vihaavien ja Bellasta mustasukkaisten Edwardin ja Jacobin välillä. Tilannetta vaikeuttaa se, että vampyyrit ja ihmisudet ovat toistensa luontaisia vihollisia eikä lajikäyttäytymisen ohittaminen ole helppoa.

Bellan poikaystävä Edward pääsee sanelemaan, ettei Bellan ole turvallista tavata ihmistä. Jacob on näkyvän mustasukkainen, mutta aluksi Bella kuvittelee Edwardin olevan ylisuojelevainen ja huolehtivan hänen turvallisuudestaan. Vasta Edwardin mustasukkaisuuden esiintulo ja Edwardin hänen kosintansa saavat Bellan tajumaan, että tilanne ei vain ärsytä häntä itseään, vaan satuttaa kahta hänen rakkaimpansa. Bella ei voi saada kumpaakin eikä tehdä kumpaakin onnelliseksi, vaan joutuu lopulta tekemään valintansa.

Seuraavaksi tarkastelen tarkemmin niitä piirteitä, joita Bellan kumpainenkin kilpakosija edustaa ja sitä, millaisessa suhteessa he ovat Bellaan. Tarkastelen myös sitä, miten kumpikin liittyy goottilaiseen traditioon vampyyrina ja ihmisenä.

1.1 Edward

Edward Cullen on koulun komein poika ja täten tyypillinen romanttisen nuortenromaanin sankari, mutta myös vampyyri. Hänellä on erityinen kyky lukea ihmisten ajatuksia. Edward kuvataan Bellan luokkatoverin Jessican puheissa ylimieliseksi pojaksi, jolle kukaan ei ole tarpeeksi hyvä ja jota kukaan ei kiinnosta. Edward ja hänen adoptiosisaruksensa pysyttelevät omissa oloissaan, eivät puhu kenellekään, eikä kukaan tunnu tietävän heistä paljoa. Muut oppilaat lounastavat ruokalassa, mutta Cullenit eivät edes syö. He elävät erillään muusta yhteisöstä kunnes Bella kiinnittää Edwardin huomion. Bellasta tulee Edwardille haaste ja arvoitus, joka hänen täytyy ratkaista, sillä Edward ei pysty lukemaan Bellan mieltä. Tämä aiheuttaa Edwardissa ihmetystä ja turhautuneisuutta. Hän salakuuntelee Bellan keskusteluja muiden ihmisten ajatusten kautta. Tieto salakuuntelusta saa Bellan varpailleen, punnitsemaan sanojaan tarkkaan ja punastelemaan (T, 208, 210, 213).

Vampyyrimytologian ja siitä ammentavan goottilaisen kirjallisuuden vampyyri on vaarallinen vertajuova hahmo, joka viettelee uhrinsa. Edward poikkeaa perinteisestä vampyyristä siinä, ettei hän juo ihmisverta, vaan seuraa kasvatti-isänsä Carlislen esimerkkiä juoden vain eläinten verta. Vaikka Edward ei ole suoranainen uhka ihmisille, on hän silti vampyyri. Hänen ihmiselämän arvostuksensa ja itsehillintänsä pidättävät häntä käyttämästä ihmisiä ravintonaan. Bellan veri on Edwardille kuitenkin kuin huumetta, ja sen tuoksu houkuttelee erityisesti häntä. Tämä asettaa Bellan jatkuvaan vaaraan, sillä vaikka Edwardilla on vuosikymmenten kokemus ”kasvisruokavaliostaan”, hänen itsehillintänsä riittävyys intiimimpään suhteeseen ihmisen kanssa ei ole taattu.

Teokset kuten John Polidorin ”The Vampyre” (1819), Sheridan Le Fanun *Carmilla* (1872) ja Bram Stokerin *Dracula* (1897) ovat vaikuttaneet merkittävästi siihen, millaisena vampyyri kirjallisuudessa nähdään ja tunnetaan. Viimeistään *Dracula* teki vampyyristä menestystarinan ja kiteytti vampyyrin olemuksen. Perinne, johon Edward kuuluu, on uudempaa perua. 1990-luvun lopulla vampyyrikuva alkoi Colett Murphyn mukaan muuttua. Vampyyri nousi uudeksi, kuolemattomuudella varustetuksi prinssi rohkeaksi, joka ei juonut ihmisverta (Murphy 2011, 57).

Twilight-saagan vampyyrit eivät tuhoudu päivänvalossa, eivät nuku ruumisarkuissa, eivät pelkää valkosipulia tai krusifikseja, eivätkä heitä muutenkaan sidonns. universaaleina pidetyt vampyyrien lainalaisuudet. Edward ei ole tarujen hirviö, vaan

tuntee inhimillisiä tunteita; mm. katumusta ja itsensä kyseenalaistamista. Hän kärsii omasta vampyyriudesta. Hän on ulkoisesti täydellinen, kaunis, patsasmainen. Hänen ihonsa kimmeltää auringonvalossa yliluonnollisena, ja ollakseen paljastumatta vampyyriksi Edward jättää aurinkoisina päivinä koulun väliin. Hän on lisäksi yliluonnollisen voimakas ja nopea. Nämä avut ajatusten lukemisen taitoa lukuun ottamatta eivät ole Edwardille mikään siunaus, vaan kirous. Edwardin käsitys on, että vampyyrina hän on sieluton hirviö.

Bellalle Edward on hänen elämänsä rakkaus. Sarjan ensimmäisessä osassa Bella pohtii Jane Austenia lukiessaan, eikö 1700-luvun loppupuolella ollut muita nimiä (T, 128). Edwardin rinnastaminen Austenin hahmoihin ja romanttisen kirjallisuuden perinteeseen vihjaa Edwardiin saman tradition jatkeena ja ohjaa lukijaa tulkitsemaan hänet romanttisen romaanin sankariksi.

Bella on niin Edwardin lumossa, että hänen rakkautensa Edwardiin ohittaa järjen äänen. Bella tietää jollain tasoilla, että Edward on vaarallinen, ja että hänen tulisi pysyä tästä erossa, mutta ei kykene perääntymään:

I knew in that I had my answer. I didn't know if there ever was a choice, really. I was already in too deep. Now that I knew – *if* I knew – I could do nothing about my frightening secret. Because when I thought of him, of his voice, his hypnotic eyes, the magnetic force of his personality, I wanted nothing more than to be with him right now. Even if... but I couldn't think of it. (T, 121)

Bella ei näe Edwardia itselleen vaarallisena, vaan sulkee vaaran mielensä ulkopuolelle. Edward saa Bellan pulssin kiihtymään ja tämän tuntemaan pelkkää levottomuutta silloinkin, kun Edward paljastaa ensi kertaa olevansa vaarallinen. Pelon sijaan Bella on lumoutunut (T, 80). Edwardin karisma vetää Bellaa puoleensa magneetin tavoin. Edwardin viettelevyys ja Cullenien lähes aristokraattinen, etäinen asema muistuttavat Polidorin ja Byronin sivistynyttä, muualta tullutta aristokraattivampyyria. Tähän vampyyrityyppiin liitetään usein termi *byronilainen sankari*, jonka piirteitä myös aluksi tyylyltä ja koppavalta vaikuttavalla Edwardilla on. Groper määrittelee byronilaisen sankarin kiehtovaksi, puoleensavetävä ja vaaralliseksi; hänen rakastamisensa asettaa hengen ja sielun kuolemanvaaraan eikä hän epäile kostaa (2011, 132). Byronilainen sankari on yhteiskunnan sopivaisuussääntöjen rikkoja, maskuliinista seksuaalisuutta hehkuva kapinoitsija. Edward rikkoo vampyyrimaailman sopivaisuussääntöjä seurustellessaan ja myöhemmin harrastaessaan seksiä ihmisen kanssa. Ihmismaailman sääntöjä hän ei riko. Edward saa kuitenkin aikaan Bellan

seksuaalisen heräämisen samoin kuin byronilainen sankari herättää goottilaisen sankarittaren seksuaalisuuden.

Edwardia ei kuvata erityisen kostonhimoiseksi, mikä myös erottaa hänet byronilaisesta sankarista. Edward tappaa Bellaa pitkään jäljittäneen Victorian suojellakseen Bellaa, ei kostaakseen. Kostonhimo kuitenkin polttelee Edwardia hänen pelastettuaan Bellan Port Angelesissa miesjoukolta, joka on ajanut Bellan syrjäiseen umpikujaan. Bella on kunnossa, mutta Edwardin ilme pois ajaessa on murhaava: häntä suututtavat miesten vastenmieliset aikeet, jotka hän on kuullut heidän ajatuksissaan. Edwardin tekisi mieli kääntyä takaisin ja tehdä miehistä loppu, mutta hän hillitsee itsensä (T, 141–143).

Edward on Bellan mielestä vampyyriksi pikemmin liian moraalinen. Hänen moraalinen kompassinsa on vanhanaikainen, mutta järkkymätön. Hän ei halua satuttaa ihmishenkeä, eikä hän tavoittele Bellan neitsyyttä. Tässä mielessä Edward poikkeaa goottilaisen romaanin konnasta ja byronilaisesta sankarista – Edward pyrkii tekemään oikein ja on ennemminkin Bellan suojelija kuin uhka. Estääkseen itseään vahingoittamasta Bellaa Edward pitää tähän etäisyyttä ja pidättäytyy liiasta intiimiydestä. Edward selittää Bellalle:

”You are so soft, so fragile. I have to mind my actions every moment that we’re together so that I don’t hurt you. I could kill you quite easily, Bella, simply by accident. [...] If I was too hasty... if for one second I wasn’t paying enough attention, I could reach out, meaning to touch your face, and crush your skull by mistake. You don’t realize how incredibly *breakable* you are. I can never, never afford to lose any kind of control when I’m with you.” (T, 271)

Edward ei herätä Bellan lähipiirissä erityistä ihastusta. Jessican mielestä hän on pelottava, ja Jessica ihmettelee Bellalle ääneen miten tämä uskaltaa olla Edwardin kanssa kahdestaan (T, 179). Vähiten Edwardista pitää Bellan isä Charlie. Edward on Charlieta kohtaan moitteettoman kohtelias, mutta Charlie yrittää sinnikkäästi nujertaa Edwardin epäystävällisyydellään ja tylyydellään. Hänestä Edwardista on vain harmia. Bellan äiti Renée ei varsinaisesti ilmaise, ettei pidä Edwardista, mutta tarkkasilmäisenä hän vaistoa Bellan ja Edwardin välillä jotakin outoa, joka häiritsee hänen mieltään: ”The way he watches you – it’s so... protective. Like he’s about to throw himself in front of a bullet to save you or something” (E, 60).

Edward ei koskaan väsy Bellaan. Bella on vain ihminen, mutta Edwardille hän on loputtoman kiinnostuksen kohde. Jopa Bellan nukkuminen on Edwardista kiehtovaa, ja Edward viettääkin lähes kaikki yöt Bellan huoneessa katsellen tämän unta jo ennen

heidän suhteensa muodostumista. Vampyyrina Edwardilla ei ole muita tarpeita kuin ruokailu. Muun ajan hän on täysin Bellan käytettävissä. Edward ei tunne väsymystä, eikä hän nuku. Lisäksi hänellä ei ole tarvetta omaan tai yksityiseen. Edward on tässä mielessä naisen romanttinen unelma: hän ei ole koskaan liian kiireinen. Edwardin omistautuminen Bellalle ja Bellasta huolenpitoon on ehdotonta. (Bellan ja Edwardin lähes symbioottisesta suhteesta yksityiskohtaisemmin luvussa 3.3.) Todellisessa maailmassa nainen todennäköisesti haluaisi jossain vaiheessa ottaa etäisyyttä tällaiseen kumppaniin, mutta Bella vaatii, että Edward jää yöksi hänen luokseen. Bella ei kysele Edwardilta eikö tällä ole muuta tekemistä tai kannusta Edwardia tavoittelemaan henkilökohtaisia päämääriään. ”You are my life now”, Edward sanoo Bellalle, ja hänen niin sanoessaan hänen sanoistaan tulee totta: siitä eteenpäin Bella on hänen elämänsä (T, 275). Jopa niin kirjaimellisesti, että Edward on valmis Romeon tavoin kuolemaan luullessaan rakastettunsa kuolleen.

Bella ei ymmärrä, mitä Edward hänessä näkee ja miten hän voi olla niin suuren ihailun kohteena. Bella kuitenkin hyväksyy sen, että hän on Edwardin elämä ja antaa tämän toimia sen mukaan. Edwardin jatkuvana huolenaiheena on, että Bella joko satuttaa itsensä kömpelyyttään tai joku myy satuttaa Bellaa. Edwardin suojelevuus toimii motiivina sille, ettei Edward mielellään jätä Bellaa yksin. Toisaalta Edward on myös valmis jättämään Bellan ja lähtemään Forksista suojellakseen Bellaa. Tämä on Edwardin epäitsekkin teko, mutta vaikka sen tarkoituksena on antaa Bellalle mahdollisuus elämään ilman vampyyreja ja heidän tuomiaan vaaroja, se myös satuttaa Bellaa peruuttamattomasti. Edwardin lähtö tekee Bellasta entistä riippuvaisemman Edwardista, sillä Bella ei Edwardin paluun jälkeen yhä tiukemmin voi hyväksyä vaihtoehtoa, jossa Edward ei olisi hänen rinnallaan. Edward jättää Bellan kuitenkin rakkaudesta, mikä todistaa Edwardin tunteiden intensiteetin ja osoittaa Edwardin olevan kykenevä uhrautumaan Bellan puolesta.

Edward on monella tapaa ylisuojeleva ja holhoava, ja lukijan arvioitavaksi jää, onko Edward romanttinen sankari vai sankarittaren vaanija. Edwardin suojelijan roolilla on epäilemättä kääntöpuolensa. Edwardin roolia omistushaluisena ja vaarallisen väkivaltaisena vainoajana tarkastelee mm. Housel (2009). *Twilightissa* Edward avaa Bellan kotitalon oven, mikä saa Bellan ihmettelemään, eikö ovi ollut lukossa. Edward selittää ottaneensa avaimen räystäään alta. Tästä Bella tajuaa Edwardin tarkkailleen häntä ja kysyy, monestiko Edward on ollut talossa. Edward vastaa, että melkein joka yö ja lisää, että Bella on niin mielenkiintoinen nukkuessaan. Bellaa huolestuttaa enemmän

Edwardin huomautus siitä, että hän puhuu unissaan ja punastuu sen sijaan, että olisi huolissaan Edwardin käytöksestä. Bellaa ei myöskään huoleta, että Edward seuraa häntä Port Angelesissa, vaan kokee sen pikemminkin imarteluna (T, 152).

McMahon kiinnittää huomionsa myös siihen, miten Meyerin vampyyrit ovat kivenkovia ja tuhoutumattomia. Hänen mukaansa piirteet korostavat sitä, miten vampyyrit ovat vahingon *aiheuttajia*, mutta vahingon aiheuttaminen heille on lähes mahdotonta (McMahon 2009, 197). Edward on kivistä ja jääkylmä, mutta Bellaa se ei tunnu haittaavan.

Edwardin ja Bellan suhteen lähempi tarkastelu tuo esiin, miten alistava Edwardin suhde Bellaan on. Bella on avuton Edwardin auktoriteetin edessä. Edward rajoittaa hänen tekemisiään Bellan ”omaksi parhaaksi”, ottamatta Bellan mielipidettä huomioon. Edwardin seurassa Bella joutuu asettelemaan sanansa ja harkitsemaan ilmeensä huolellisesti. Bella on välillä suorastaan laskelmoiva välttyäkseen Edwardin taipumukselta tehdä hänen suunnitelmansa tyhjiksi.

Edwardin holhoava suhtautuminen Bellaan kieltää tämän aikuisuuden sekä tämän oikeuden ja kypsyyden tehdä omat valintansa. Se muistuttaa goottilaisen romaanin roistoa, joka pitää (usein hyvin nuorta) sankaritarta valtansa alaisena tämän holhoajana. Edward ja Jacob pallottelevat Bellaa välillään. Edwardin turvatoimien saattelemana Bellasta tuntuu siltä kuin hän kokisi *déjà vu*, kun Edward välttämättä haluaa viedä hänet Cullenien ja ihmissusien sopimalle rajalle asti. Bellalle tulee Edwardin holhouksesta mieleen lapsuus: ”You know what this reminds me of? It’s just like when I was a kid and Renée would pass me off to Charlie for the summer. I feel like a seven-year-old” (E, 209).

Edward myös hallitsee Bellaa hypnoottisella katseellaan. Edwardilla ei ole Bellaan telepaattista yhteyttä niin kuin vampyyrillä usein kuvataan olevan uhriinsa. Edwardin hypnoottiset silmät ovat kuitenkin lähes yhtä pakottavat. Edwardin katseen voimaa kuvataan useasti etenkin *Twilightissa*. Edwardin silmiä kuvataan sanoilla ”overwhelming” (T, 102), ”hypnotic” (T, 139) ja ”gentle but intense, and they seemed to be making my bones turn soft” (T, 164). Edward hyödyntää katsettaan saadakseen Bellan toimimaan haluamallaan tavalla: ”He turned to look me straight in the face, utilizing the full power of his burning gold eyes. I nodded helplessly” (T, 93). Hänen silmänsä saavat Bellan myös unohtamaan sanottavansa ja kertomaan totuuden (T, 79).

Edward joutuu kuitenkin muuttamaan käsitystään Bellasta irrationaalisena ihmistytönä, joka ei tiedä omaa parastaan. Hän ymmärtää, ettei voi erottaa Bellaa

Jacobista ja että hänen yrityksensä tehdä niin ajaisivat Bellan vain kauemmaksi hänestä ja lähemmäs Jacobia. Edwardin päätös on Bellan valinnan kannalta merkittävä, sillä osoittamalla luottamusta Bellaan Edward onnistuu pitämään tämän luonaan. Tulen myöhemmin tarkastelemaan Edwardin ja Bellan suhdetta sen goottilaisessa valossa luvussa 3.

1.2. Jacob

Jacob on Bellan aurinko, tämän elämän positiivisuuden ja elinvoiman keskipiste. Jacobissa on kuitenkin kaksi keskenään kilpailevaa puolta. Bella kutsuu Jacobia ”*minun Jacobikseni*” tehden eron kahden eri Jacobin välillä, ”between Dr. Jekyll and Mr. Hyde. Between the Jacob I like and the one who annoys the hell out of me” (E, 455). Vertaus Robert Louis Stevensonin *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) Dr. Jekylliin ja Mr. Hydeen on osuva. Jacobin ensimmäisen muodonmuutoksen jälkeen Jacob ei enää ole se sama hyväntuulinen, välitön Jacob, johon Bella on tottunut. Jacob torjuu aluksi Bellan, sillä hänen ei ole sallittua jakaa lauman salaisuutta ja kertoa ulkopuolisille ihmissusien olemassaolosta. Bella viittaa vertauksellaan Jacobiin, joka on aito ja mukava (Dr. Jekyll) ja Jacobiin, joka on ylimielinen ja välinpitämätön (Mr. Hyde), mutta viittaus sopii myös Jacobiin ihmissutena: ihmiseen ja hirviöön.

Toisin kuin vampyyri, ihmissusi ei erotu ihmisistä. Ihmissudella ei ole lajityypillisiä ulkoisia piirteitä, jotka antaisivat hänet ilmi. Ainoa erottava tekijä on Jacobin lihaksikkuus ja iso koko, mutta tämäkään ei ole yhtä silmiinpistävää kuin vampyyrien yliluonnollinen kauneus. Pahimmassa tapauksessa ihmissusi onkin susi lampaan vaatteissa, peto, jota ihminen ei erota joukostaan, samoin kuin Mr. Hyde on Dr. Jekyllin ”näkymätön” puoli. Ihmissusi on yhteiskunnan sisältä päin iskevä peto, jonka ihmishahmo kätkee suden ja pettää katsojan silmää.

Ihmissusi hahmona on yleinen niin kansanperinteessä, mytologiassa kuin kirjallisuudessa ja elokuvissakin, eikä yhtä yhtenäistä ihmissuden määritelmää ole. Meyer, kuten muutkin ihmissutta hyödyntävät kirjailijat, valitsee ihmissutta koskevien piirteiden ja sääntöjen joukosta ne, joita hyödyntää, mutta lisää mukaan myös omia sääntöjään. Jacobin ihmissuteus on liitoksissa hänen intiaaniheimonsa vanhoihin legendoihin. Heimon ihmissudet ovat heimon suojelijoita, ja heidän tärkeimpänä tehtävänä on suojella muita vampyyreilta.

Tällainen intiaanien ja yliluonnollisen yhdistäminen on amerikkalaiselle gotiikalle perinteistä. Lloyd-Smith mainitsee Charles Brockden Brownin *Edgar Huntleyn* (1799) ja Herman Melvillen *Moby-Dickin* (1851) esimerkkeinä teoksista, jotka kuvaavat intiaanit mysteerisenä ja pelkoa herättävänä toisena, raakalaisina. Heihin liittyvät legendat yliluonnollisesta toisesta eksoottisissa paikoissa, valkoisen miehen ulottumattomissa (Lloyd-Smith 2004, 44, 79).

Brent A. Strypczynski esittää, että ihmissuden yhteydessä esiin nousee väistämättä kysymys inhimillisyydestä ja epäinhimillisyydestä (Strypczynski 2013). Jacobille inhimillisuus ja ihmishahmo ovat hänen ensisijainen valintansa. Ihmissusi liitetään usein täysikuuhun, mutta Meyerin ihmissudet eivät ole sidoksissa siihen. Jacob päättää siitä, milloin on susi ja milloin ihminen. Jacob on tässä mielessä itsensä herra. Kuitenkin vampyyrien läsnäolo Forksissa toimii ensimmäisen muodonmuutoksen katalysaattorina niissä quileutti-heimon jäsenissä, jotka kantavat ihmissusigeeniä. Muodonmuutos on tahaton myös heidän suuttuessaan, jolloin he menettävät itsehillintänsä, ja eläimellinen puoli astuu esiin.

Twilight-saaga ei kerro paljoakaan ihmisten reaktioista ihmissusiin, sillä ainoat heidän salaisuutensa tuntevat ihmiset ovat joko heimon jäseniä ja täten mukana juonessa, sekä Bella ja myöhemmin myös Charlie. Eniten ihmissusia ja heidän luontoaan ruotivat Cullenit, joilla on heistä vahva, usean sadan vuoden aikana muotoutunut, joskin subjektiivinen käsitys. Cullenit hokevat usein, ettei susiin voi luottaa ja että ne ovat vaarallisia (ks. mm. NM, 341). Vaara selittyy ihmissusien kaksinaisella ja arvaamattomalla luonteella. Häilyminen kahden eri hahmon, suden ja ihmisen välillä ei tee ihmissusista luotettavia. He ovat eläimen tavoin impulssiensa varassa ja suuttuvat herkästi:

”The hardest part is feeling ... out of control,” he [Jacob] said slowly. ”Feeling like I can’t be sure of myself – like maybe you shouldn’t be around me, like maybe nobody should. Like I’m a monster who might hurt somebody. You’ve seen Emily. Sam lost control of his temper for just one second... and she was standing too close. And now there’s nothing he can ever do to put it right again.” (NM, 304)

Emilyn kasvojen toinen puoli on Samin raatelema ja arpien peittämä, ja hänen suupielensä on vääntynyt pysyvään irvistykseen (NM, 291). Hän on varoittava esimerkki siitä, mikä saattaisi olla Bellan kohtalo, mikäli hän valitsisi Jacobin. Kauhukuva on piirtynyt vahvana Jacobin mieleen, ja havaitessaan suuttumuksensa hän vetäytyy Bellasta loitommalle ja pyrkii tietoisesti jäähdyttämään hermojaan. Bella ei

tätä vaaraa kunnolla tiedosta, ja vaikka Emilyn kasvojen näkeminen aluksi hätkähdyttää, tuntee Bella pikemminkin olonsa susien kanssa turvalliseksi. Hänelle Jacob ei edusta vaaraa.

Jacob on luonteeltaan mutkaton ja – suurimman osan aikaa – aidosti sitä mitä on. Bellalle Jacob merkitsee vapautta, jota hän ei saa Edwardin seurassa kokea. Jacob ei vedä Bellaa puoleensa yliluonnollisella vetovoimalla, vaan välittömyydellään ja vastustamattoman hyväntuulisella luonteellaan:

Jacob was simply a perpetually happy person, and he carried that happiness with him like an aura, sharing it with whoever was near him. Like an earthbound sun, whenever someone was within his gravitational pull, Jacob warmed them. It was natural, a part of who he was. No wonder I was so eager to see him. (NM, 128)

Tämän lisäksi Jacob kuvataan hymyileväksi ja leikkisäksi (ks. mm. NM, 222, 223). Hänen seurassaan Bella on aktiivinen, lähes normaali nuori. Bella on kekseliäs ja ideoi paljon. Hän vie Jacobille kaksi moottoripyörän romua korjattavaksi, mihin Jacob suostuu muitta mutkitta. Jacob on iloinen kaikesta, mitä Bella ehdottaa, oli se kuinka kummallista tai erikoista tahansa; moottoripyöristä, patikoinnista, räiskintäelokuvasta. Jacobin seurassa Bella ajaa moottoripyörällä ja suunnittelee kalliolta hyppäämistä – molemmat asioita, joita Edward ei hänelle ikinä sallisi. Jacob jarruttelee Bellaa hyvin vähän ja kiikuttaa tämän kiltisti ensiapuun paikattavaksi Bellan telottua itsensä moottoripyörällä kerta toisensa jälkeen. Jacobin seurassa Bella on vapaa myös sanomaan mitä vain. Puhuminen Jacobin kanssa on Bellalle helppoa, eikä Bellan tarvitse teeskennellä Jacobille mitään. Bellan ja Jacobin ystävyyttä helpottaa myös, että Jacob vaistoa Bellasta automaattisesti asioita; ettei Bella halua kuunnella musiikkia (NM, 183) tai kuulla Edwardin nimeä (NM, 282).

Bellan ja Jacobin suhteen helppous kiteytyy seuraavaan sitaattiin:

“I’m exactly right for you, Bella. It would have been effortless for us – comfortable, easy as breathing. I was the natural path your life would have taken...” He stared into space for a moment, and I waited. “If the world was the way it was supposed to be, if there were no monsters and no magic...”

I could see what he saw, and I knew that he was right. If the world was the sane place it was supposed to be, Jacob and I would have been together. And we would have been happy. He was my soul mate in that world – would have been my soul mate still if his claim had not been overshadowed by something stronger, something so strong that it could not exist in a rational world. (E, 531)

Bellalle Jacob on hänen sielunkumppaninsa ja parasta, mitä Bellalle voisi sattua. Maailmassa, jossa on vampyyreja ja ihmissusia ja Edward, tämä ei kuitenkaan ole tarpeeksi. Jacob on kiltti ja kärsivällinen ja kestää urhoollisesti Bellan ja Edwardin

suhteen. Mustasukkaisuus ja viha Edwardia kohtaan saa kuitenkin Jacobin käyttäytymään välillä huonosti; ivaamaan ja nimittelemään Edwardia ja muita ”verenimijöitä”. Jacobin röyhkeys on välillä katkaista Bellan ja Jacobin välit, kun Jacob erehtyy suutelemaan Bellaa tämän tahtomatta (E, 294). Jacobin ja Bellan välinen kytkös on kuitenkin niin vahva, että he pysyvät toistensa rinnalla.

1.3 Bellan valinta

Bellan valintaa ymmärtääkseen on kiinnitettävä huomiota siihen, millaisena hänen rakkautensa kumpakin kilpakosijaa kohtaan kuvataan. Niiden eroavuus liittyy keskeisesti *Twilight*-saagan seksuaaliseen jännitteeseen ja romanttisen romaanin konventioon. Lydia Kokkola (2011, 170) pitää romanttisen romaanin romansseille tyypillisenä, että ne alkavat eroottisina ja muuttuvat luonteeltaan hengellisemmäksi rakkaudeksi. Tämä pätee myös *Twilight*-saagaan, jonka ensimmäinen osa on seksuaalista latausta täynnä. *New Moon*issa Bellan ja Edwardin rakkaus on henkisempää, mutta *Eclipsessä* erotiikka palaa kuvioon Bellan pyrkiessä viettelemään Edwardin. Tätä seksuaalista latausta käsittelen laajemmin seuraavassa luvussa. Bellan valinnan kannalta sillä on kuitenkin merkitystä.

Kokkola esittää, että länsimainen kirjallisuus on aina nostanut hengellisen rakkauden eroottisen edelle. Antiikin kreikkalaisessa traditiossa tunnettiin neljä rakkauden muotoa, joista kaksi kuvasi romanttista rakkautta: *eros* ja *agape*. *Eros* on luonteeltaan ruumiillista rakkautta, mutta ei tarkoita samaa kuin eroottinen, vaikka kosana onkin siitä johdannainen. *Erosta* motivoi järki ja halu saada rakastetulta jotakin vastapalveluksena (esim. seksuaalista tyydytystä). *Agape* viittaa henkiseen rakkauteen, joka Kokkolan mukaan on ehdotonta, uhraavaa, irrationaalista ja ääretöntä, ja jota on perinteisesti pidetty rakkauden jaloimpana muotona (2011, 170). Jacobin fyysisten ominaisuuksien huomattava korostus Edwardiin verrattuna korostaa Bellan ja Edwardin rakkauden hengellisyyttä ja kuvaa sen länsimaisen ihanteen mukaan enemmän *agape*-rakkauteen kuin *eroksena*. Samalla se tekee Bellan rakkaudesta Edwardiin länsimaisten arvojen mittapuulla ihannoidumpaa ja korostaa Edwardia romanttisen perinteen mukaisena *oikeana* miehenä Bellalle.

Twilight-saaga on täynnä kuvauksia Edwardin kauneudesta ja upeasta vartalosta. Edwardin pronssinen tukka, topaasisilmät, valkoinen iho, musiikinomainen ääni ja

tuoksu ovat Bellan jatkuvan kuvauksen ja ihailun kohteena. Bella joutuu Edwardin nähdessään uudelleen ja uudelleen tämän ulkomuodon pauloihin: ”I never got over the shock of how perfect his body was – white, cool, and polished as marble” (BD, 23). Bella kuvaa Edwardia ylevillä sanavalinnoilla ja ilmaisee sitä kautta palvontaansa.

Jessica Taylor (2014, 399) esittää, että Edwardissa vetoaa Bellaan kauniin ulkomuodon lisäksi myös Edwardin moraali. Bella painottaakin nimenomaan Edwardin *henkisiä ominaisuuksia* kuvatessaan Edwardia seuraavasti: ”He had the most beautiful soul, more beautiful than his brilliant mind or his incomparable face or his glorious body” (BD, 22). Toisin kuin Jacob, joka kulkee vähäpukeisena lähes koko kirjasarjan ajan, Edward ei ole lähes koskaan vähäpukeinen. Näitä kohtauksia on Taylorin mukaan vain kolme; Edward esittelemässä auringonvalossa kimmeltävää ihoaan Bellalle (T, 228), Edward paljastamassa ihonsa Volterrassa saadakseen Volturit tappamaan itsensä (NM, 398) ja Edward häämatkalla (BD, 74) (2014, 399–400).

Edwardin ja Jacobin kuvaus on merkittävän erilainen. Bella ihailee Edwardin kauneutta ja ylistää tämän ominaisuuksia. Jacobissa Bellan katse kiinnittyy usein Jacobin ulkomuotoon, mutta tätä hän kuvaa fyysisemmin ja maskuliinisemmin kuin Edwardia. Bella kiinnittää huomiota siihen, miten Jacob kasvaa pituutta ja miten tämän lihakset kasvavat, mutta myös siihen, miten tämän ulkomuoto muuttuu yhä aikuisemmaksi, *miehekkäämmäksi*:

He’d passed that point where the soft muscles of childhood hardened into the solid, lanky build of a teenager; the tendons and veins had become prominent under the red-brown skin of his arms, his hands. His face was still sweet like I remembered it, though it had hardened too – the planes of his cheekbones sharper, his jaw squared off, all childish roundness gone. (NM, 116)

Edwardin suurin vetovoima kumpuaa Taylorin mukaan Edwardin henkisistä ominaisuuksista, erityisesti ritarillisesta itsehillinnästä, mitä tulkintaa Edwardin alastomuuden puute tukee. Jacobin hypermaskuliininen keho tarjoaa Bellalle – ja lukijalle – silmänruokaa, mutta Edwardin henkinen vahvuus kuvataan intensiivisempänä nautintona kuin Jacobin upea, lihaksikas vartalo (Taylor 2014, 399–400). Edwardissa on eläimellisyyttä, jonka hän kykenee hillitsemään osoittaen olevansa romanttisen sankarin mittainen. Tunteet ja niiden arvo jalostuvat itsehillinnän kautta. Edwardiin verrattuna Jacob on puhdasta eläimellisyyttä. Radwayn (1987, 168) mukaan romanttisessa kirjallisuudessa miehinen aggressio, itsenäisyys ja varautuneisuus ovat tekijöitä, jotka luovat seksuaalista viehätystä. Samoin Edwardin kohdalla hänen sisäinen kamppailunsa Bellan veren houkutusta vastaan tekee hänestä seksikkään.

Taylorin huomiot Edwardin ja Jacobin piirteistä sopivat yhteen Kokkolan huomioiden kanssa rakkauden eri asteista. Romanttinen romaani antaa yleensä lukijalle vihjeitä siitä, kumpi kilpakosijoista on sankarittarelle se oikea. *Twilight*-saagan kohdalla näihin vihjeisiin kuuluu Edwardin ja Jacobin erilainen kosketus. Edwardin kosketus ei ole ikinä Bellalle vastenmielistä, eikä Edward kajoa Bellaan (seksuaalisesti) tämän tahtomatta. Jacob sen sijaan suutelee *Eclipsessä* Bellaa tämän tahtomatta, mikä voidaan nähdä fyysisenä ahdisteluna. Jacobin yliluonnollinen fyysinen voima jättää Bellan vain odottamaan, että tämä lopettaa:

His lips crushed mine, stopping my protest. He kissed me angrily, roughly, his other hand gripping tight around the back of my neck, making escape impossible. I shoved against his chest with all my strength, but he didn't even seem to notice. [...] Acting on instinct, I let my hands drop to my side, and shut down. I opened my eyes and didn't fight, didn't feel... (E, 293)

Taylor näkee samaisessa kohtauksessa esimerkin rakkauden ja väkivallan välisestä yhteydestä patriarkalisessa yhteiskunnassa. Hän kiinnittää huomiota myös siihen, ettei Jacob saa käytöksestään mitään rangaistusta (Taylor 2014, 390). Bella satuttaa kätensä lyödessään Jacobia kasvoihin tämän viimein lopetettua (E, 294), mutta Charlie vain onnittelee Jacobia suudelmasta (E, 298), ja Jacob kuittaa Bellan käden kohtalon tämän omana syynä: ”That wasn't my fault. You should have known better” (E, 296). Viesti Taylorin mukaan onkin, että patriarkaalinen yhteiskunta palkitsee miehet siitä, että he ovat tarpeeksi maskuliinisia ja tarpeeksi päättäväisiä ottaakseen haluamansa. Hänen mukaansa *Twilight*-saagan yliluonnollinen aspekti toimii esimerkkikohtauksen tavoin oikeutuksena sellaiselle maskuliiniselle käytökselle, joka ei olisi ihmisiltä sallittua. Vastaavasti se antaa naisille mahdollisuuden haluta sellaista, mitä yhteiskunta pitää sopimattomana – kuten röyhkeän maskuliinista käytöstä ja päättäväisyyttä (Taylor 2014, 391, 393). Jacobin käytös Edwardin pidättyväisemmän käytöksen rinnalla on kuitenkin vihje siitä, ettei hän ole Bellalle se oikea.

Bella minäkertojana ja tämän taipumus salata tunteensa Jacobia kohtaan asettavat kyseenalaiseksi kuinka epämiellyttävä tai todenmukainen Jacobin suutelemisen kokemus hänelle oikeasti on. Jacob väittää Bellan suudelleen häntä takaisin, mikä saa Bellan puristamaan kätensä nyrkkiin ja kieltämään Jacobin väitteen (E, 296).

”I think I can tell the difference.”

”Obviously you can't – that was not kissing back, that was trying to get you the hell off of me, you *idiot*.”

He laughed a low, throaty laugh. ”Touchy. Almost *overly* defensive, I would say.”

(E, 297)

Jacobin huomio Bellan selvästi puolusteleavasta reaktiosta herättää epäilyksen Bellan rehellisyydestä. Lukijalle selviää Jacobin suudellessa Bella uudemman kerran, että Bellalla itseasiassa on tunteita Jacobia kohtaan, mikä nostaa heidän ensimmäisen suudelmansa sitä epäilyttävämpään valoon. Bellan Jacobia kohtaan tuntemien tunteiden kuvauksen poisjäänti *Eclipsen* jälkeen antaa ymmärtää Bellan monitoroivan ajatuksiaan ja samalla kerrontaansa, sillä missään ei myöskään mainita Bellan rakkauden loppuneen. Kuvaukset Jacobin ulkonäöstä voidaankin tässä valossa lukea osoituksina Bellan seksuaalisesta, joskin ainakin aluksi tiedostamattomasta, kiinnostuksesta Jacobia kohtaan.

Jacob ei missään vaiheessa kätke kiinnostustaan Bellaan. Hänen pidäkkeettömyytensä ja estottomuutensa näkyvät myös kohtauksessa, jossa hän päästää minäkertojana mielensä *Breaking Dawnissa* valloilleen:

I didn't want to consider, didn't want to imagine, but the images came anyway. I'd fantasized about Bella that way too many times, back when there was still a possibility of *us* [...] I hadn't been able to help myself then. I couldn't stop myself now. Bella in *my* arms, Bella sighing *my* name... (BD, 167)

Jacob ei kykene hallitsemaan ajatuksiaan, mistä Edward huomauttelee lähes koko *Eclipsen* ajan, milloin vain on kuuloetäisyydellä. Jacobin kykenemättömyys hillitä ajatuksiaan vertautuukin kaiken hallinnassa pitävään Edwardiin ja tämän kykyyn hillitä myös seksuaalisuuttaan. Myös tässä mielessä Edward edustaa *agape*-rakkautta ja Jacob *eros*-rakkautta.

Edwardia ja Jacobia erottaa myös ikä. Edward tietää ja osaa kaiken. Hänellä on ollut lähes sata vuotta aikaa oppia puhumaan eri kieliä. Jacob kypsyy ihmissudeksi muututtuaan, mutta on sisältä edelleen poika. Tämä ilmenee Jacobin impulsiivisuutena, joka osittain selittyy myös hänen suden piirteillään. Jacob on kärsimätön ja haluaa toimia heti. Hänellä ei ole iän tuomaa kokemusta, toisin kuin Edwardilla. Romanttisen romaanin konvention näkökulmasta Edward sopii paitsi edellä mainitun henkisyytensä, myös ikänsä ja kokemuksensa puolesta paremmin Bellan kumppaniksi ja tämän isähahmoksi. Bella iältään nuoremasta Jacobista on kyllä Bellan suojelijaksi, mutta hänellä ei ole Bellaan sellaista holhoavaa otetta, joka romanttisen romaanin sankarilla usein sankarittareen on.

Bellan valinta on mahdollinen vasta hänen suojamuurinsa sortuessa ja hänen tajutessaan, että hän todella on rakastunut myös Jacobiin:

Jacob was right. He'd been right all along. He was more than just my friend. That's why it was so impossible to tell him goodbye – because I was in love with him, too. I loved him, much more than I should, and yet, still nowhere near enough. I was in love with him, but it was not enough to change anything; it was only enough to hurt us both more. To hurt him worse than I ever had. (E, 469)

Edwardin valitseminen merkitsee Bellan ihmiselämän päättymistä. Bella ei halua jäädä hauraaksi ihmiseksi, vaan haluaa vampyyriksi Edwardin rinnalle. Vampyyrina Bella ei voi jäädä Forksiin, vaan joutuu jättämään jäähyväiset kaikelle sille, mikä on ollut osa Bellan siihen astista elämää. Edward ei haluaisi riistää Bellalta tämän ihmiselämää ja on yhtä tietoinen kuin Jacobkin siitä, että valitsemalla Jacobin Bellalla olisi mahdollisuus elää normaalia ihmiselämää, kasvaa aikuiseksi ja vanheta, saada lapsia ja pitää perheensä ja ystävänsä. Bellalle Edward on kuitenkin kaikki kaikessa. ”You may be brave enough or strong enough to live without me, if that's what's best. But I could never be that self-sacrificing. I have to be with you. It's the only way I can live”, Bella selittää Edwardille (E, 540). Aika, jonka Bella on viettänyt ilman Edwardia tämän lähdettyä Forksista, on Bellalle liian kipeä muisto, eikä Bella kykene pakottamaan itseään saman kestämiseen uudelleen. Jättäessään Jacobille jäähyväisiä Bella *haluaisi* jäädä, mutta ei voi:

”The worst part is that I saw the whole thing –our whole life. And I want it bad, Jake, I want it all. I want to stay right here and never move. I want to love you and make you happy. And I can't, and it's killing me. It's like Sam and Emily, Jake –I never had a choice. I always knew nothing would change. Maybe that's why I was fighting against you so hard.” (E, 532)

Myöntäessään ettei hänellä ole koskaan ollut valinnan mahdollisuutta Bella myöntää sen, mitä on koko ajan jollain tasolla tiennyt. Jacob olisi hänelle *parempi* valinta, mutta vain Edward on Bellalle *mahdollinen*. Mutta onko Bellalla oikeasti vaihtoehtoa? Bella on täysin Edwardin lumoissa. Vampyyrina kaikki Edwardissa houkuttelee Bellaa: hänen äänensä, hänen ulkonäkönsä, jopa hänen tuoksunsa. Edwardin vaikutuspiirissä Bellalle jää hyvin vähän todellista vapautta valita, sillä Edward ei kykene olemaan tahtomattaankin viettelemättä Bellaa pelkästään sillä, mitä on. ”I coveted you. [...] I had no right to want you – but I reached out and took you anyway. And now look what's become of you! Trying to seduce a vampire” (E, 403) Edward sanoo Bellalle viitaten itseensä ainoana tekijänä heidän yhteen päättymisessään, Bellaan pelkkänä hänen halunsa objektina tässä yhtälössä ja heidän yhdessäolonsa Bellan *ottamisen* tuloksena.

Valitessaan Edwardin Bella valitsee myös tämän perheen. Jacobin perheeseen kuuluu ainoastaan hänen isänsä Billy, kun taas Edwardilla on kokonainen perhe isä- ja äitihahmoineen ja sisaruksineen. Jacobille susilauman muut jäsenet ovat kuin veljiä, mutta he eivät muodosta perinteistä perhettä kuten Cullenit. Bellan vanhemmat ovat eronneet. Renéestä ei ole holtittomuudessaan kunnon äidiksi, ja Bella on kasvanut suurimman osan elämänsä ilman läsnä olevaa isää. Charlie täyttää huolehtivan vanhemman roolin paremmin kuin Renée, mutta jää silti etäiseksi Bellan muutettua tämän luokse asumaan. Culleneissa Bella näkee uuden mahdollisuuden: heidän ehjä ja toimiva perheensä vetää häntä puoleensa ja tarjoaa Bellalle kokonaisen toisen perheen. Cullenit myös hyväksyvät Bellan nopeasti osaksi perhettään. Esme suhtautuu Bellaan äidillisesti, ja Alice on Bellalle kuin sisar. Tämä on perhe, jonka Bella valitsee valitessaan Edwardin ja jolla Bella paikkaa sitä, mistä hän on aiemmin jäänyt paitsi rikkinäisen perhetaustansa vuoksi.

Myös sudet kohtelevat Bellaa hyvin, ja Bella pääsee jopa osallistumaan heidän salaiseen neuvostonsa tapaamiseen (E, 213). Susille Bella on kuitenkin vain vierailija heidän laumassaan. Jacobin leimaantuminen Bellaan legitimoisi hänet susilauman jäseneksi ja yhdeksi heistä, mutta näin ei käy. Leimaantuminen on *Twilight*-saagan ihmissusien tapa ”valita” kumppaninsa. Valinta tulee kuitenkin heille annettuna, eikä ihmissudelle jää valinnanvaraa. Heidän leimaantumisen kohteestaan tulee heidän ehdottoman rakkautensa ja palvontansa kohde ja lauman ihmisjäsen. Vaikka Edward näkeekin muuten Jacobin tarjoaman ihmiselämän hyvät puolet, hänen suurin huolenaiheensa liittyy juuri Jacobin leimaantumiseen: ”You see, Jacob, *you* might leave *her* someday. Like Sam and Emily, you wouldn’t have a choice” (E, 446). Edwardin huolenaihe on aiheellinen. Tyttö, johon Jacob lopulta leimaantuu on kuitenkin Bellan ja Edwardin tytär Renesmee, mikä osaltaan legitimoii Bellan valinnan oikeaksi. Kumpikin kosija saa onnellisen loppunsa.

Bella sinetöi päätöksensä valita Edward lupautumalla Edwardin kanssa naimisiin. Häät asettavat Bellalle selkeän rajan, jonka jälkeen ei ole enää pyörtämistä. Häät eivät ole jäähyväiset pelkästään Jacobille, vaan myös Bellan ihmisperheelle ja ihmisystävälle, jotka eivät voi enää olla osa hänen elämänsä vampyyriksi muuttumisen jälkeen.

2. Seksuaalisuuden problematiikka

Perinteinen konflikti nykyromantiikassa on sankarittaren ja sankarin välisessä seksuaalisessa kamppailussa. Sankarin päätehtävänä on herättää sankarittaren seksuaaliset halut. Juonikuvioon kuuluu, että sankari on toisinaan pahantuulinen. Hän on vuoroin viettelijä, vuoroin hän taas torjuu sankarittaren. Syynä on usein sankarin aiemmat huonot kokemukset naisista ja siitä seuraava haavoittuvuus. Tämä tuodaan esiin jo romanttisen romaanin alussa, ja siitä muistutetaan myöhemmin tarkoituksena korostaa, että sekä sankaritar että sankari käyvät läpi vaikeaa prosessia kypsyessään ennen rakkaudelle antautumista (Cohn 1988, 113–114). Edwardilla ei ole aiempia naiskokemuksia, vaan hänen haavoittuvuudessaan ja sisäisessä konfliktissaan on kyse hänen vampyyriudestaan. Edward pitää vampyyreja sieluttomina, minkä vuoksi hänen kantamansa vampyyriuden taakka on sitäkin raskaampi. Edward pelkää satuttavansa Bellaa, mutta hänen torjuvaa käytöstään selitetään myös hänen viktoriaanisella kasvatuksellaan.

Keskittyessään sankarittaren haluun ja tämän halujen täyttymiseen *Twilight*-saaga seuraa romanttisen romaanin konventioita. *Twilight*-saagan voi nähdä pohjimmiltaan kertomuksena seksuaalisesta heräämisestä ja intiimin suhteen kaipuusta sijoitettuna yliluonnollisten olentojen värittämään maagiseen realismiin, jossa vampyyrit ovat osa meidän maailmaamme. *Twilight*-saaga on luonteeltaan eroottisesti latautunut ja täynnä vaaroja. Bellan ja Edwardin häyöyöhön asti sarja leikittelee seksuaalisuudella ja halulla. Heidän suhteensa suurin vaikeus kumpuaa heidän seksuaalisista haluistaan, joita he molemmat joutuvat enemmän tai vähemmän tukahduttamaan sarjan kolmen ensimmäisen kirjan ajan, aina häyöyöhön asti.

Joyce Ann Mercer kiinnittää huomiota siihen, ettei *Twilight*-saaga keskity graafisiin eroottisiin kuvauksiin, vaan kuinka edes ensimmäistä suudelmaa edeltää 281 sivua. Sen sijaan sarja keskittyy *haluun*, odotukseen ja sen vääjäämättömään intensiteettiin (Mercer 2011, 272). Christine Seifert kutsuu *Twilight*-saagaa ”abstinence porniksi”, jonka hän luokittelee teiniromanssin ”yllättäväksi” alalajiksi. ”*Twilight* actually convinces us that self-denial is hot. Fan reaction suggests that in the beginning, Edward and Bella’s chaste but sexually charged relationship was steamy precisely because it was unconsummated”, Seifert kuvaa kirjasarjaa (2009, 23).

Twilight-saagan seksuaalisuuden problematiikka on siinä, miten se nojaa pidättäytymisen ja odotuksen erotiikkaan. Mitä enemmän sen seksuaalista latausta

rakennetaan, mitä useampi sivu kuluu ilman täyttymystä, sitä enemmän lukija sitä odottaa. Kun Bella ja Edward lopulta menevät loppuun asti, mitä jää jäljelle? Heidän seksuaalisuuden pidättyvyytensä loppu on sekä sarjan kliimaksi että sen antikliimaksi. *Breaking Dawn* tarjoaa ehkä satufantasialopun, mutta se on myös *Twilight*-saagan kompastuskivi. Kolme kirjaa ilman seksiä, kolme pitkälti romanttista kirjaa luomassa kuvaa romanttisesta parista, ja yhtäkkiä sarjan viimeinen osa, joka läjäyttää kaiken vasten lukijan kasvoja dramaattisuudessaan. Gotiikka nostaa päätään. Bellan mustelmat hääyön jälkeen, Bellan rankka ja painajaismainen raskausaika ja kuolema synnytyspöydälle ovat aivan muuta kuin mitä sarjan aiemmat osat ovat saaneet lukijan odottamaan.

Breaking Dawn on sen alun muutamaa lukua lukuun ottamatta piste *Twilight*-saagan siihenastiselle seksuaalisuudelle lataukselle ja seksistä pidättäytymisen tuottamalle erotiikalle. Bellan uudelleensyntymä vampyyrina, lapsi, oma koti ja vaimon rooli jättävät Bellan asetelmaan, jota Seifert vertaa 50-luvun kotiäiteihin – sillä poikkeuksella, että Bellalla on torahampaat. Seifert esittää, ettei *Breaking Dawn* pysty ylläpitämään kirjasarjan eroottisuutta enää, sillä koko sen seksuaalinen lataus on perustunut nimenomaan odotukselle (2009, 24).

Bella on *neitsytmorsian*, jollaisena hänet voidaan Kokkolan tulkinnan mukaan nähdä myös edustavan True Love Waits -liikkeen mukaista ihannetta. Stephenie Meyer ei itse kuulu True Love Waits -liikkeeseen, mutta hänen mormonielämäkatsomuksensa tulee lähelle sen aatteita. Liikkeen periaatteisiin kuuluu lupaus seksuaalisesta pidättäytymisestä, mutta myös lupaus pidättäytyä kaikesta seksuaalisuuteen liittyvästä toiminnasta, mukaan lukien seksuaalisista ajatuksista. Bellan ajatukset *Twilight*-saagassa ovat tällaisen ideologian mukaan ”epäpuhtaita”. Bella ei myöskään ole halukas hillitsemään seksuaalista viettiään. Päinvastoin Bellan pyrkimyksenä on toteuttaa omia halujaan, mikä Kokkolan mukaan edustaa nuoren seksuaalisuutta selibaatin puitteissa. Näin sarja on hyväksyttävissä muillekin kuin True Love Waits -liikkeen kaltaisten ideologioiden kannattajille (Kokkola 2011, 169). Sarja tunnustaa naisseksuaalisuuden, mutta pitää sen aisoissa. Taylor (2014, 396) huomauttaa myös, että Bella on avoin seksuaalisuudestaan. Bella mm. ilmoittaa Edwardille suoraan vaatimuksestaan saada seksiä: “Getting married is a stretch for me. I’m not giving in unless I get something in return” (E, 395).

Edwardin pienetkin eleet, kuten Bellan nutturasta karanneen suortuvan poimiminen, saavat Bellan sydämen tykyttämään (T, 176) mikä kuvaa heidän välistään

seksuaalista latausta. Esimerkkinä tästä toimii myös kohta *Twilightissa*, jossa Edward nojautuu lähelle ja haistaa Bellan paljaan niskan. ”Just because I’m resisting the wine doesn’t mean I can’t appreciate the bouquet. You have a very floral smell, like lavender... or freesia. It’s mouthwatering” (T, 267), Edward sanoo, viitaten Bellan tuoksun hänessä herättämiin haluihin.

Sankarittaren kokema seksuaalinen vetovoima kuvataan romanttisessa romaanissa Cohnin mukaan pelottavana kokemuksena, jonka vietävänä sankaritar on menettää minuutensa. Seksuaalisuus kontemporaalisessa romanttisessa romaanissa on väkevä voima ja keino sankarittarelle ja sankarille lähentyä toisiaan (Cohn 1988, 119). Suuri osa populaarista nuortenkirjallisuudesta, johon *Twilight*-saagakin romanttisen kirjallisuuden rinnalla usein luokitellaan, on ainakin osittain gotiikkaa. Gotiikan keskeiset teemat, hirviömäisyys, ruumis, metamorfoosi, ahdistus, seksuaalisuus ja romanssi heijastavat nuoruuteen ja aikuistumiseen liittyviä teemoja (James 2009, 116). Twitchell esittää, että modernin kauhun tehtävänä on nimenomaan kätkeytyneiden seksuaalisten käytöskoodien yleistäminen ja nuoren valmistaminen lisääntymiseen liittyvään ahdistukseen (Twitchell 1985, 7, 66, 68 / sit. James 2009, 116).¹ Kathryn Jamesin mukaan kriittinen gotiikan tutkimus näkee seksuaalisuuden ja sukupuolen gotiikan keskiössä (James 2009, 117). Tarkasteltaessa *Twilight*-saagan rakkaussuhteiden goottilaisia piirteitä sarjan seksuaalisuus nousee yhdeksi keskeisimmistä asioista. Gotiikka lähtökohtaisesti vahvistaa dominoivia seksuaalisia ideologioita. Tämä toistuu myös *Twilight*-saagassa, vaikkakin tyypillistä seksuaalista käytöstä muunnellaan.

2.1 Naisen seksuaalisuus ja autonomia

Bellan seksuaalisuus on sidoksissa Edwardiin. Edward päättää milloin, missä, kuinka pitkälle ja millä ehdoilla Bella pääsee toteuttamaan seksuaalisia halujaan. Perinteisessä gotiikassa sankaritar suojelee koskemattomuuttaan, mutta *Twilight*-saagassa asetelma on päinvastoin. Edward suojelee Bellan siveyttä ja määrittelee tämän seksuaalisuuden rajat. Tarkemmin tarkasteltuna asetelma on lähes sama. Siinä missä patriarkaalinen järjestelmä ja naisen asema siinä estävät goottilaista sankaritarta antamasta periksi omalle seksuaalisuudelleen, asettaa Edward Bellan seksuaalisuudelle rajat. Naisen seksuaalisuus on kummassakin tapauksessa miehistä vallan käsissä, ja Bellan vartalo

¹ Twitchell, James B. 1985. *Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror*. New York: Oxford UP.

onkin Angela Tengan (2011, 113) mukaan verrattavissa Edwardin *omaisuuteen*, jota tämä hallitsee noudattaen *Twilight*-saagaa edeltävää kirjallista traditiota miesten omistussuhteesta naiseen.

Tätä tulkintaa tukee Mercerin esitys siitä, että *Twilight*-saagassa naisen halu ilmenee romanttisen fiktion konventionaalisten, alistavien konventioiden puitteissa. Maskuliininen halu esiintyy itsekkäänä vimmana ja miehisenä oikeutena. Halujen yhtäläisen kohtaamisen saavuttaminen on mahdollista vain miehisen vallan ja omistamisen valtarakenteiden kautta (Mercer 2011, 275).

Bellan heräävä seksuaalisuus on näkyvää, ja se tulee esiin voimakkaina purkauksina. Bellan ensimmäinen suudelma yllättää hänet intensiteetissään: ”What neither of us was prepared for was my response. Blood boiled under my skin, burned my lips. My breath came in a wild gasp. My fingers knotted in his hair, clutching him to me. My lips parted as I breathed in his heady scent” (T, 247). Bellan reaktiot Edwardin kosketukseen kuvataan osittain tahattomina. Päästessään suutelemaan Edwardia Bellan on vaikea irrottautua Edwardista ja muistaa ympäröivää maailmaa tai sen ihmisiä.

Bellan voimakas seksuaalisuus rikkoo perinteistä goottilaista ja patriarkaalista asetelmaa, jossa mies on seksuaalinen ja sankaritar passiivinen ja herkkä, ja jota sitovat sosiaalisten normien rajat. Bellan seksuaalisuus asettuu Edwardin avulla patriarkaalisen yhteiskunnan rajojen sisälle, sillä Bella oppii hillitsemään itseään tietäen, että hänen innostuessaan suutelemisesta liikaa Edward vain vetäytyy. Kokkola (2011, 166) vertaakin osuvasti Edwardia moderniin Austenin herra Knightleyyn (*Emma*), joka opastaa Bellaa kypsään käytökseen. Ashley Donnelly (2011, 181) puolestaan vertaa Bellan seksuaalisuutta ja Edwardia sen kontrolloijana maskuliiniseen voimaan ”villin” feminiinisyyden hillitsijänä. Mies edustaa kulttuuria, nainen luontoa. Miehen tehtävä on sivilisoida nainen.

Mercer on samoilla linjoilla ja esittää, että vastuun turvallisuudesta ja moraliteetista siirtäminen Edwardille vapauttaa Bellan vastuusta. Bella voi antautua omille haluilleen Edwardin kontrolloidessa tilannetta (Mercer 2011, 272). Hallitakseen Bellaa Edward mm. pitelee tätä paikoillaan ja käskää Bellan lopettaa yrityksen riisua vaatteensa (E, 399).

Bellan oman identiteettinsä ja autonomiansa etsintä voidaan nähdä kaksivaiheisena. Ensimmäiseen vaiheeseen kuuluu Bellan seksuaalisuuden herääminen, mikä johtaa Bellan valitsemaan tien kohti kuolemaa. Bellan kuolema ja uudelleensyntymä vampyyrina luovat puitteet Bellan lopulliselle autonomialle, hänen

tasaveroisuutensa ja oman paikkansa löytämiselle. Kuolema tutustuttaa Bellan uudenlaiseen naiseuteen ja vapaaseen seksuaalisuuteen – joskin kohdistettuna Bellan lailliseen ja patriarkaalisen yhteiskunnan hyväksymään aviopuolisoon. James esittää, että kuoleman rooli fantasian alalajeissa hämärtää todellisuuden ja unen sekä yliluonnollisen rajaa, murtaa perherakenteita ja erottaa lapsi aikuisesta, järjestys epäjärjestyksestä jne. (James 2009, 113–114) Bellan kohdalla käy juuri näin. Hän kuolee synnytykseen, joka on hänen viimeinen tekonsa ennen todellista aikuisuutta ja äitiyttä, joihin hän uudelleensyntyä vampyyrina. Bella synnyttää yhtä aikaa lapsen sekä itsensä.

2.2 Vampyyri viettelijänä

Yksi gotiikan symbolisimpia hahmoja on *Twilight*-saagankin keskiössä oleva vampyyri. Vampyyri goottilaisessa romaanissa kuvastaa Elizabeth MacAndrewn (1979, 168) mukaan viattoman uhrin seksuaalista heräämistä. *Twilight*-saaga kuvaakin seksuaalisuuden nimenomaan vaarana, eikä vähiten siksi, että Bella on rakastunut vampyyriin. Esittämällä seksuaalisuuden Bellalle fyysisenä vaarana tulla Edwardin tappamaksi tai vähintäänkin satuttamaksi *Twilight*-saaga kuvaa Bellan seksuaalisuuden vaarallisena ja tuhoavana. Vastaavasti Edwardin kieltäytyminen seksistä saadaan Taylorin (2014, 397) mukaan vaikuttamaan ritarilliselta suojelulta vallankäytön sijaan.

Vampyyrina Edward on täysin kykenevä viettelemään Bellan gotiikan vaarallisten vampyyrien tavoin. Edwardin potentiaalinen vaara tulee esiin Edwardin esitellessä tappavan vietteleviä ominaisuuksiaan Bellalle:

His angel's face was only a few inches from mine. I might have – should have – flinched away from his unexpected closeness, but I was unable to move. His golden eyes mesmerized me.

”What are you afraid of, then?” he whispered intently.

But I couldn't answer. As I had just that once before, I smelled his cool breath in my face. Sweet, delicious, the scent made my mouth water. It was unlike anything else. Instinctively, unthinkingly, I leaned closer, inhaling. (T, 230)

Edwardin viettelevä tuoksu ja kauneus saattavat Bellan transsinomaiseen tilaan.

I sat without moving, more frightened of him than I had ever been. I'd never seen him so completely freed of that carefully cultivated façade. He'd never been less human... or more beautiful. Face ashen, eyes wide, I sat like a bird locked in the eyes of a snake. His eyes seem to glow with rash excitement. Then, as the seconds passed, they dimmed. His expression slowly folded into a mask of ancient

sadness. (T, 231–232)

Vampyyrin yliluonnolliset kyvyt tekevät Edwardista voimakkaan ja nopean saalistajan, mutta hänen todellinen saalistajan luontonsa tulee esiin hänen ulkoisissa ominaisuuksissaan, joista jokaisen tarkoitus on lumota uhrinsa. James (2009, 123) esittääkin, että vampyyrit ovat *seksuaalisia metsästäjiä*, yhtäaikaaisesti pelottavia, houkuttelevia ja vaarallisia. Vampyyrien kauneus on piirre, joka korostuu *Twilight*-saagan vampyyreissa eniten. Bella ei koskaan väsy ihastelemaan ja ihmettelemään Edwardin tai tämän sisarien kauneutta. Korostamalla vampyyrien viehättävyyttä Meyer korostaa vampyyrien seksuaalista vetovoimaa. Edwardin vetovoiman ja kauneuden herättämät seksuaaliset halut Bellassa ovat hänelle suuremmaksi vaaraksi kuin häntä kuolemalla uhkaavat sarjan muut vampyyrit. Ilman Edwardin vetovoimaa Bella ei ajautuisi lähellekään vampyyreja, eikä päätyisi kuolemaan ihmisvampyyrilapsen synnytykseen.

Vampyyrin purema aiheuttaa perinteisesti uhrissaan mesmeerisen tilan, jossa vampyyrin torahampaat läpäisevät uhrin ihon, ja tämä imee uhrinsa verta. Tätä on pidetty kirjallisuudessa seksuaalisen aktin metaforana (Tenga, 108). *Twilight*-saagassa vampyyrin sensuelli purema on riisuttu välittömästä eroottisuudesta. Sarjan vampyyrit erittävät purressaan lamauttavaa, tappavaa myrkkyä. Edward maistaa Bellan verta *Twilightissa* imiessään vampyyrimyrkkyä Bellasta Jamesin purtua Bellaa, mutta kohtauksen kuvauksessa ei ole mitään eroottista. Edward puree Bellaa ainoastaan kerran, pelastaakseen tämän kuolemasta synnytykseen ja muuttaakseen tämän vampyyriksi. *Twilight*-saagassa eroottista ei olekaan vampyyrin purema aktina, vaan sen mahdollisuus ja sen vaara, mikä tekee Edwardista vampyyrina seksikkään. Solmiessaan romanttisen suhteen Edwardiin ja pyrkiessään viemään sen intiimimmälle tasolle Bella leikkii kuolemalla.

Edward vertaa Bellan veren erityistä tuoksua omaan heroinimerkkiinsä ja itseään heroiniaddiktiin (T, 234–235). Tällä Edward viittaa Bellan veren erityiseen kutsuun ja sen vastustamattomaan tuoksuun. Bella voi vain luottaa ja uskoa Edwardin lupaukseen, ettei tämä satuta Bellaa (T, 232). Bellan veren houkutus on esillä lähinnä sarjan ensimmäisessä osassa, jossa Edward vasta opettelee hillitsemään verenjanoaan Bellan läheisyydessä. ”Most humans instinctively shy away from us, are repelled by our alienness... I wasn’t expecting you to come so close. And the smell of your *throat*” (T,

241) Edward kertoo Bellalle. Edwardin käsi Bellan kaulalla, jonka tuoksusta hän on juuri puhunut ääneen, kuvataan eroottisena:

”He raised his free hand and placed it gently on the side of my neck. I sat very still, the chill of his touch a natural warning – a warning telling me to be terrified. But there was no feeling of fear in me. There were, however, other feelings...” (T, 241)

Aluksi Edwardin syy pitää etäisyyttä Bellaan on juuri tämän vastustamaton verentuoksu. Myöhemmin sarjassa intiimiyden vaara korostuu, sillä Edward saattaisi hetkenkin itsehillinnän pettäessä tahtomattaankin satuttaa Bellaa. Edward on yliluonnollisen voimakas, mikä tekee hänestä fyysisen uhan Bellalle. Edwardista tekee epätavallisen vampyyrin nimenomaan se, ettei hän pure Bellaa. *Twilight*-saaga tiedostaa Edwardin verenjanon vaaran, mutta ei koskaan toteuta sitä. Edes antaessaan itsehillintänsä pettää häyönään Edward ei pure Bellaa eikä kajoa tähän hampaillaan, mutta satuttaa tätä kyllä.

2.3 Bella viettelijänä

Seksuaalisuuden ollessa kyseessä Bellan ja Edwardin roolit näyttäytyvät käänteisinä perinteisiin sukupuolirooleihin verrattuina. Bella kuvataan aktiivisen seksuaalisena ja halun kyllästäjänä viettelijänä, jonka tarkoituksena on houkutella Edward sänkyyn, kun taas Edward edustaa perinteisempiä arvoja ja pidättäytymistä. ”You make me feel like a villain in a melodrama – twirling my mustache while I try to steal some poor girl’s virtue”, Bella tunnustaa Edwardille (E, 401). Bellan viittaus leikkii ajatuksella goottilaisen romaanin roistosta ja neitsyyttään suojelevasta sankarittaresta. ”No, silly girl. I’m trying to protect *yours*. And you’re making it shockingly difficult”, Edward vastaa Bellalle (E, 402). Sitaatti kuvaa *Twilight*-saagan pääläelleen käännettyä asetelmaa, jossa Edward yrittää paitsi pitää Bellan hengissä pitämällä tähän fyysistä etäisyyttä, myös suojella tämän neitsyyttä. Bella puolestaan yrittää parhaansa mukaan päästä neitsyydestään eroon.

Femme fatale, nainen hirviönä ja vampyyrina, kuvastaa länsimaisessa kulttuurissa seksuaalisuutta ja kuolemaa. Hänessä yhdistyy nautinto (seksuaalisuus) ja vaara (potentiaalinen kuolema). James johtaa mielikuvan vaarallisesta naisprostituoidusta juutalais-kristilliseen perinteeseen, jossa prostituoidun liiallisen seksuaalisuuden ”parannuksena” on kuolema. Hänen kuolemansa on rangaistus, joka vapauttaa

patriarkaalisen yhteiskunnan tämän muodostamasta uhasta (James 2009, 16). Bella ei ole *femme fatale* sen perinteisessä merkityksessä, eikä hän aja Edwardia tuhoon. Bellan seksuaalisuudesta koituvat haitat osuvat Bellaan itseensä, mutta vaaraton suhde Bellaan ei ole Edwardillekaan. Bellan veren vastustamaton tuoksu on Edwardille kuin huumetta, ja viettellessään Edwardia Bella asettaa Edwardin elämän vaaraan sellaisena kuin se on. Edwardin itsehillinnän lipsuessa Edward ei pystyisi enää jatkamaan elämäänsä Forksissa entiseen tapaan, ja koko Cullenien perheen asema vaarantuisi heidän salaisuutensa paljastumisen myötä. Tässä mielessä Bella on tahtomattaan Edwardille vaarallinen riski. Bella haluaa Edwardin muuttavan hänet vampyyriksi, mikä Edwardin maailmankatsomuksen mukaan on yhtä kuin tämän sielun vieminen.

Bella saa *femme fatalen* ja langenneen naisen palkan seksuaalisuudestaan, sillä hänen tiensä ihmisenä päättyy hänen seksuaalisten halujensa tyydyttämisen jälkeiseen kuolemaan. (Aiheesta lisää alaluvussa 2.6.) Lopputulos ei kuitenkaan vastaa patriarkaalisen tasapainon palautumista. Vampyyri, jollainen Bellastakin tulee, symboloi usein aggressiivista naisseksuaalisuutta. James esittää Krzyminskan tulkinnan siitä, että naisvampyyri saa täyttymyksensä lisääntymisen sijaan seksuaalisuudestaan. Uudelleensyntyessään vampyyriksi nainen rikkoo heteroseksuaalista hegemonian ihannetta, jonka tukena on ajatus seksistä vain lisääntymistä varten (Krzyminska 1999, 193–194 / sit. James 2009, 123)².

Radwayn (1987, 169) mukaan seksuaalisuuteen heränneen naisen seksuaalisuutta ja vaikutusta miehiin tarkastellaan romanttisessa fiktiossa usein pysyvän rakkaussuhteen puitteissa. *Twilight*-saagassa Bellan rakkaus Jacobia kohtaan katoaa kerronnasta *Eclipsen* lopussa jättäen Edwardin ainoaksi Bellan rakastetuksi. Bellan seksuaalisuus kohdistuu hänen vampyyriksi muuttumisensa jälkeenkin ainoastaan Edwardiin, mikä tekee Bellan seksuaalisuudesta hillittyä ja kontrolloitua, ja pitää sen romanttisen fiktion konventioiden sisällä.

Bella joutuu yrittämään vietellä Edwardia suurimman osan *Twilight*-saagasta. Jopa häiden jälkeen Bellan on turvauduttava viettelemiseen saadakseen Edwardin uudelleen sänkyyn tämän satutettua häntä ensimmäisellä kerralla. Syyllisyyttä poteva Edward yrittää parhaansa pitääkseen Bellan loitolla. Edwardin huomion kiinnittämiseksi Bella alkaa käyttää Alicen valitsemaa hepenevalikoimaa, joka on täynnä paljastavia

² Krzyminska, Tanya 1999. ”Ciccolina and the Dynamics of Transgression and Abjection in Explicit Sex Films”. *The Body's Perilous Pleasures: Dangerous Desires in Contemporary Culture*. Toim. Michele Aaron. Edinburgh: Edinburgh UP. 188–209.

pitsi- ja satiinialusvaatteita (BD, 91). Hänen keinonsa ovat gotiikan *femme fatale* -hahmoihin verrattain viattomia, ja Bella on myös omasta viehätysvoimastaan epävarma. Bellan herääminen itkien on keino, jolla Bella lopulta saa Edwardin suostumaan haluamaansa. Keino on erittäin feminiini, mutta myös tahaton. Edwardin yrittäessä saada Bellaa kertomaan unestaan, josta herääminen on järkyttänyt tämän kyyneliin, Bella reagoi refleksinomaiseen tapaansa heittäytymällä Edwardin syliin: ”Instead I cluthed my arms around his neck again and locked my mouth with his feverishly. It wasn’t desire at all – it was need, acute to the point of pain” (BD, 97). Edwardin torjunta nostattaa hänessä uuden kyynelaallon. Kohtaus korostaa Bellan feminiiniä herkkyyttä, mutta myös tämän tarvetta tulla naisena seksuaalisesti hyväksytyksi. Bellan seksuaalisuus ei ole aggressiivista himoa tai juonittelua, vaan purkauksistaan huolimatta pehmeää ja tahattoman hallitsematonta. Bellan käytös on lapsenomaista ja kumpuaa tarpeesta, ei halusta tai himosta. Bellan tarpeesta tulla hoidetuksi kuten vauva kirjoitan lisää luvussa 3.3.

Siinä missä nainen on usein romanttisen ihailun, seksuaalisen halun ja tarkastelun kohteena, kääntää *Twilight*-saaga katseen mieheen. Lukija tarkastelee Edwardia Bellan silmin, tämän halujen ja Edwardin palvonnan kautta. Bella kertojan roolissa nostaa Edwardin jalustalle ja esineellistää tämän. Melissa Miller viittaa Bellan Edwardiin kohdistuneeseen katseeseen käsitteellä *female gaze*, joka vertautuu Laura Mulveyn vastaavaan *male gaze* -konseptiin, jossa naista tarkastellaan elokuvamaisin, naiskehoon ja tämän seksikkyyteen kohdistuvin kuvauksin. *Female gaze*, naiskatse, jättää sen sijaan sankarittaren kuvauksen minimaaliseksi ja keskittyy mieheen objektina. Millerin mukaan naiskatse korostaa seksuaalisuutta ja toisen sukupuolen näkemistä sen valossa myös naisille kuuluvana ominaisuutena rikkoen perinteisiä patriarkaalisia sukupuolirooleja (2011, 172).

Bella kuvailee intiimit kohtaamisensa Edwardin kanssa tarkasti koko kirjasarjan ajan. Sara K. Day (2013, 91) näkee tämän keinona päästää lukija osaksi Bellan seksuaalista halua ja sen kerrontaa, turvallisesti kerrontarakenteen suoman välimatkan päässä seksuaalisuuden todellisista vaaroista, joita Meyer kirjoissaan kuvaa. Bella on muutoksensa jälkeen enemmän sinut seksuaalisuutensa kanssa ja on vapaa vastaamaan sen kutsuun. Bellan muodonmuutoksen jälkeen seksuaalisuus ei ole hänelle enää vaarallista. Vampyyrin elämään ja naisvampyyriuteen myös kuuluu pidäkkeetön seksi. Bellan ja Edwardin suhteen eroottisuutta ei enää kuitenkaan kuvata samalla tarkkuudella. Bellan tarve jakaa Edwardin ja hänen välistään intiimiyttä lukijan kanssa

vähenee Bellan kypsyessä, mikä näkyy myös tämän vaimon ja äidin roolin hyväksymisessä. Bella on naisvampyyrina seksuaalinen, mutta sen kuvaus hiipuu olemattomiin. Day (2013, 92) esittää, että Bellan henkinen kasvu ja tämän halujen tasaantuminen hillitymmiksi ja niiden siirtäminen kauemmas lukijasta *Breaking Dawnissa* kuvaavat samalla tarinan päättymistä.

Bellan naiskatse ja rooli minäkertojana keskittävät huomion nimenomaan *Bellan* seksuaaliseen heräämiseen ja haluun. Lukija ei pääse Edwardin pään sisään eikä selville siitä, kuinka paljon Edward yhtälailla miettii vain Bellan koskettamista. Asetelma korostaa Bellan roolia suhteen seksuaalisesti aktiivisena osapuolena ja tukee mielikuvaa Bellasta viettelijänä kun taas Edward yrittää saada Bellan kunniallisesti naimisiin:

”Do you get the feeling that everything is backward?” he laughed in my ear.
 ”Traditionally, shouldn’t you be arguing my side, and I yours?”
 ”There isn’t much that is traditional about you and me.”
 ”True.” (E, 400)

2.4 Tuli ja jää

Edwardin ja Bellan välinen seksuaalisuus kuvataan *Twilightissa* sähkövirtana, joka hulmahtaa Bellan lävitse ja jää heidän välilleen pimeässä biologian luokassa.

Tarkastelen tätä kohtausta lähemmin, sillä se on *Twilight*-saagan seksuaalisuuden kannalta erityisen merkittävä. Kohtaus toimii käännekohtana Bellan elämässä, ja kuvaa hänet seksuaalisuuteen heräävänä nuorena naisena. Samalla kohtaus toimii käänteenä Bellan ja Edwardin suhteessa.

And then, as the room went black, I was suddenly hyperaware that Edward was sitting less than an inch from me. I was stunned by the unexpected electricity that flowed through me, amazed that it was possible to be *more* aware of him than I already was. A crazy impulse to reach over and touch him, to stroke his perfect face just once in the darkness, nearly overwhelmed me. [...] I was losing my mind. (T, 191–192)

Kohtaus on ensimmäinen, joka kuvaa Bellan ja Edwardin välistä seksuaalista latautuneisuutta. Seksuaalinen halu, jota Bella ei ole aiemmin elämässään tuntenut, herää hänessä. Tuntemus on Bellalle kivulias, sillä hän joutuu puristamaan kätensä nyrkkiin hillitäkseen itsensä ja istuu täysin jännittyneenä koko tunnin ajan (T, 19). Bellan halu koskettaa Edwardia kuvataan ”pakottavana haluna” (T, 192), joka ”leimahtaa taas liekkeihin” Edwardin kasvojen näkemisestä (T, 193).

Peruuttamattomasta muutoksesta Bellan tunteissa kertoo, miten biologian tunnin sähköinen lataus jää häilymään myös Bellan uniin:

”That night Edward starred in my dreams, as usual. However, the climate of my unconsciousness had changed. It thrilled with the same electricity that had charged the afternoon, and I tossed and turned restlessly, waking often. It was only in the hours of the morning that I finally sank into an exhausted, dreamless sleep” (T, 198).

Edwardin kosketus tunnin jälkeen ja sen herättämä reaktio Bellassa antaa vihiä Bellan tulevasta kamppailusta hänessä heränneen seksuaalisuuden kanssa:

He raised his hand, hesitant, conflict raging in his eyes, and then swiftly brushed the length of my cheekbone with his fingertips. His skin was as icy as ever, but the trail his fingers left on my skin was alarmingly warm – like I’d been burned, but didn’t feel the pain of it yet. (T, 193)

Edwardin sormet ovat jääkylmät, mutta niiden jättämä kosketus Bellan poskella polttee häntä kuin tuli. Edwardin kosketuksen todellinen polte ja sen mukana tuleva tuska iskee Bellaan vasta myöhemmin, kun hänelle selviää, että lähempi intiimi kanssakäyminen hänen ja Edwardin välillä on mahdotonta niin kauan kun hän on ihminen ja Edward vampyyri. Edwardin ihon kylmyyden voi lukea symbolisella tasolla osoituksena näkymättömästä seinästä, kuilusta Bellan ja Edwardin välillä. Edwardin iho tuntuu Bellasta kylmältä vain niin kauan kuin tämä on ihminen – täsmälleen niin kauan kuin Edwardin koskettaminen kaikilla niillä tavoilla, joihin Bella tuntee palavaa halua, on mahdotonta ja kiellettyä. Bellan muodonmuutoksen jälkeen Edwardin iho ei ole enää kylmä, eikä Edward torjuva.

Polte, jonka Edward Bellassa herättää, on halu tulla Edwardin kaltaiseksi, halu ylittää kuilu heidän välillään. Bellan kamppailusta seksuaalisten halujensa ja Edwardin torjunnan kanssa tulee tulen ja jään kamppailu. Kyse ei kuitenkaan ole vain Bellan seksuaalisista haluista, vaan myös Edwardin. Edward käy jatkuvaa sisäistä kamppailua säilyttääkseen itsehillintänsä: ”He opened his eyes, and they were hungry. Not in a way to make me fear, but rather to tighten the muscles in the pit of my stomach and send my pulse hammering through my veins again” (T, 243). Edwardin sisällä polttee yhtä lailla kuin Bellankin, mutta hänen on jäähdytettävä poltteensa ja hillittävä halunsa tietäen, että satuttaisi muuten Bellaa. Tämä esitetään *Twilight*-saagassa jalona tekona. (Katso luku 1.3.)

2.5 Hybris

Bellan kuolema on seurausta vallitsevien sääntöjen rikkomisesta, kuten *femme fatale*n tai gotiikan langenneen naisen. Bellan kuolema ei kuitenkaan ole suoranaisesti rangaistus seksistä, sillä Bella pysyy hyveellisesti neitsyenä hääyöhönsä asti, eikä täten tahri itseään perinteisellä tavalla. Rangaistus voidaan nähdä seurauksena Bellan hybriksestä ja rajojen rikkomisesta. Meyer antaa lukijalle – ja Bellalle – vihiä normaalin hääyön ja kuherruskuukauden viettämisen vaarallisuudesta. Edward kertoo Bellalle keskustelleensa sen vaaroista perinpohjaisesti Carlislen kanssa, ja Jacob järjestää häissä kohtauksen Bellan lipsauttaessa, että hän aikoo viettää kuherruskuukautta ollessaan vielä ihminen.

Kynnyskysymyksenä on juuri Bellan ihmisyyys. Häntä ei ole ihmisenä tarkoitettu vampyyrin kumppaniksi, mikä ilmenee Bellan ja Edwardin fyysisenä yhteensopimattomuutena. Bella on ihmisenä pehmeä, hauras ja lämmin, kun taas Edward on kova kuin kivi, vahingoittumaton ja jääkylmä. Bella haluaa välttämättä uhmata näitä luonnon asettamia rajoja. Groper esittää, että perinteisen byronilaisen tarinaan kuuluu (seksuaalinen) halu, sen täyttymys sekä sitä seuraava rangaistus, mitä kaavaa myös *Twilight*-sarjan Bella noudattaa. Bellan metaforisena rangaistuksena ovat Groperin mukaan ensin Bellan hääyön jälkeiset mustelmat ja Bellan kuolemaan johtava raskaus (2011, 137). Bella joutuu kirjaimellisesti kantamaan hybriksensä seuraukset, kun hänen kantamansa ihmisvampyyrihybridisikiö imee kyltymättömänä hänen elinvoimansa ja alkaa katkoa hänen luitaan kasvaessaan Bellan ihmisruumiille liian nopeaa vauhtia.

Bellan malttamattomuus odottaa siihen asti, että hän on vampyyri, maksaa Bellalle tämän hengen. Ironista on, että seksi on ainut kokemus, jonka Bella vaatii tai ylipäättään haluaa saada kokea nimenomaan ihmisenä:

”You are *so* human, Bella. Ruled by your hormones.” He chuckled.

”That’s the whole point, Edward. I *like* this part of being human. I don’t want to give it up yet. I don’t want to wait through years of being a blood-crazed newborn for some part of this to come back to me.” (BD, 94)

Seurauksena Bella joutuu täyttämään perinteisen naisen osansa ja kokemaan erittäin kivuliaan raskausajan ja sitäkin makaaberimman synnytyksen. Molemmat ovat

asioita, jotka ovat vampyyrille mahdottomia ja ovat täten nimenomaan *ihmiskokemuksia*.

Bellan ja Edwardin varomattomuus rikkoo seksuaalisuussääntöjä vastuuttomuudessaan. He eivät käytä ehkäisyä, sillä hedelmöittymisen ei pitäisi heidän tietojensa mukaan olla mahdollista. Ihmis-vampyyri-suhteet ovat Cullenien tuntemassa maailmassa tavattomia, eikä esimerkkitapausta ole. Bellan kohtalo olisi vältettävissä ehkäisyllä, mikä alleviivaakin *Twilight*-saagan ja erityisesti *Breaking Dawnin* teesiä vastuullisesta seksuaalikäyttäytymisestä ja siitä poikkeamisen vaaroista. Se muistuttaa Kokkolan mukaan lukijaa ehkäisyn tarpeellisuudesta, sillä vahinkoja tapahtuu jopa *Twilight*-saagan maailmassa (2011, 175). Seksi vampyyrin kanssa on jo paha asia, mutta ehkäisyn laiminlyöminen on huolimattomuutta, jota *Breaking Dawnissa* ei anneta anteeksi. Kokkolan (2011, 175) mukaan Bella säilyttää viattomuutensa. *Twilight*-saagan fantastisessa maailmassa syy ehkäisyn laiminlyömiseen ei lankea Bellan harteille.

Käsitellessään teiniraskautta *Twilight*-saaga tuo esiin ei vain nuoren naisen seksuaalisen heräämisen, vaan myös sen seuraukset. *Breaking Dawn* kietoo raskauden kauhuun ja yksityiskohtaisiin kuvauksiin Bellan huononevasta tilasta. *Breaking Dawn* on myös voimakas teesi aborttia vastaan. Bella ei suostu aborttiin, vaikka hybridisikiö hänen kohdussaan on kaiken Cullenien keräämän tiedon mukaan varma kuolema Bellalle. Bella valitsee mieluummin oman kuolemansa kuin satuttaa sikiötä. Bellan vaisto osuu kuitenkin oikeaan, eikä lapsi ole kaikkien odotusten mukainen hirviö. Lopputulos oikeuttaa Bellan radikaalin valinnan:

If her face had not been astonishing in its beauty and perfection, I wouldn't have believed it was the same child. My child. But Edward *was* there in her features, and I was there in the color of her eyes and cheeks. Even Charlie had a place in her thick curls, though their color matched Edward's. She must be ours. Impossible, but still true. (BD, 406)

Perinteisessä byronilaisessa tarinassa kertomus loppuisi Bellan kuolemaan, kuten Groper (2011) esittää. Tämä toimisi moraalisenä opetuksena siitä, mitä vaaroja aggressiivisesta seksuaalisesta käytöksestä ja väärän kumppanin valinnasta seuraa goottilaisessa romaanissa. Bellan elämä ei kuitenkaan pääty kuolemaan, sillä Edward muuttaa kuolevan Bellan vampyyriksi. Bellalle vampyyrius on palkinto ja pelastaa hänet langenneen naisen kohtalolta. Pelastaessaan Bellan Edward pelastaa myös itsensä. Byronilaisen sankarin, johon Edward vampyyrina väistämättä vertautuu, kohtalona on goottilaisessa traditiossa elää rakastamansa naisen kuoleman aiheuttaman tuskan kanssa. Groper (2011, 137–138) huomauttaa, että byronilainen sankari elää usein vieläpä pitkän

elämän kärsiäkseen rangaistuksestaan mahdollisimman pitkään. Samanlainen kohtalo odottaisi Bellan kuollessa myös Edwardia, jolle itsemurha on lähes mahdoton toteuttaa. *Twilight*-saaga rikkoo byronilaisen sankarin ja langenneen naisen traditiota ja päättyy toisenlaiselle goottilaiselle, mutta myös romanttiselle romaanille tyypillisempään onnelliseen loppuun. Itselleen ensikädeltä kaikin tavoin sopimattoman miehen valinnut sankaritar saa radcliffeläisen lopun, jossa järjestys ja tasapaino palautuvat. *Twilight*-saagan teema on kuitenkin sama kuin gotiikassa; puhtaus ja neitsyyden varjelu on edelleen tavoiteltavaa. Miehet – tai vampyyrit – ovat vaarallisia ja uhkaavia, kun taas naiset ovat edelleen hauraita ja haavoittuvaisia, kuten Anna Silver (2010, 129) esittää.

3. Bellan ja Edwardin suhteen vaihtoehtoinen tulkinta

Twilight-saagaa pidetään yleisesti romanttisen kirjallisuuden edustajana. Tässä luvussa käsittelen sitä sekä romanttisen romaanin että goottilaisen romaanin kannalta ja pyrin tuomaan esiin niitä eroja, joita erilaiset lukutavat saavat sarjan teoksista esiin.

Romanttinen ja goottilainen romaani ovat toisistaan vaikeasti erotettavissa. Goottilainen romaani sisältää paljon romanttisen romaanin piirteitä, mutta vie niistä osan ikään kuin askelta pidemmälle ja esittää ne astetta karumpina. Tästä johtuen pyrin käsittelemään näitä kahta *Twilight*-saagan lukutapaa rinnakkain. Se, mikä pätee romanttiseen romaaniin, pätee myös moneen goottilaiseen romaaniin. Siksi näitä lukutapoja on mahdotonta täysin erottaa toisistaan, vaan ne toimivat parhaiten vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Sekä romanttinen että goottilainen romaani ovat nuoren naisen kasvutarinoita, joissa sankarittaren on löydettävä oma paikkansa yhteiskunnassa. Molemmat traditiot kytkeytyvät voimakkaasti naisen ja miesten väliseen suhteeseen ja patriarkaalisuuden käsitteeseen. Ne kritisoivat tätä sukupuolten välistä epätasa-arvoa omalla tavallaan ja tarjoavat omanlaisensa ”sopeutumiskeinon” siihen. Patriarkaalisuudella tarkoitetaan yleisesti miesvaltaa, maailmaa, jossa naisen asema on sidoksissa mieheen ja on sille alisteinen. Siihen kuuluvat selkeät sukupuoliroolit, jotka asettavat rajat sille, mitä nainen voi tehdä, ja toisaalta sille, mikä on hyväksyttävää käytöstä mieheltä. Nykyaikaan sijoittuvina romaaneina *Twilight*-saagan patriarkaalisuus eroaa perinteisestä gotiikasta, mutta sen juuret ja perusperiaatte ovat jäljitettävissä 1700-luvun gotiikkaan sekä amerikkalaisen gotiikan modernimpiin juonteisiin.

Twilight-saagan kolme ensimmäistä osaa pohjautuvat löyhästi kolmeen klassiseen teokseen. *Twilight*-saaga adaptoi Jane Austenin *Pride and Prejudice*a, *New Moon* William Shakespearen *Romeo and Juliet*ia ja *Eclipse* Emily Brontën *Wuthering Heights*ia. Näistä kaksi ensimmäistä kuuluvat romanttisen kirjallisuuden piiriin, kun taas *Wuthering Heights* voidaan laskea goottilaiseksi romaaniksi. Edwardin ja Bellan tutustuminen ja toisiinsa rakastuminen noudattaa *Pride and Prejudicen* juonikaavaa. Ylimielisen ja koppavalta vaikuttaneesta Edwardista paljastuu Darcyn tapaan lojaali ja rakastava sankari. Elizabethin tavoin Bella ei myöskään tavoittele hyvää naimakauppaa, mutta saa silti unelmamiehensä. Kytkös *Pride and Prejudice*een vahvistaa *Twilight*-saagan romanssijuonta sarjan ensimmäisessä kirjassa ja luo sen mukaiset odotukset jatko-osiiin.

Jatko-osissa matkaan tulee kuitenkin mukaan goottilaisemmat intertekstit. *New Moon*in tulkinta *Romeo and Juliet*in eräänlaisena adaptaationa korostaa entisestään Bellan ja Edwardin romanssia. Se maalaa kuvan rakkaudesta, joka on niin suuri, etteivät rakastavaiset edes halua elää ilman toisiaan. Edward yrittää Romeon tavoin itsemurhaa kuvitellessaan Bellan kuolleen. Tällä adaptaatiolla on kuitenkin onnellinen loppu, sillä Bella ehtii ajoissa pelastamaan Edwardin. Julietin tavoin myös Bella kuolee, mutta vasta sarjan neljännessä osassa. *Eclipse*ssä puolestaan sekä Bella että Edward peilaavat itseään ja Jacobia *Wuthering Heights*in hahmoihin, syventäen kolmiodraamaansa intertekstuaalisilla viittauksillaan. Jo tältä kantilta on ilmeistä, että *Twilight*-saagaan on tullut vaikutuksia molemmista kirjallisuuden lajeista, sekä romanttisesta että goottilaisesta romaanista. Huomattavaa myös on, että kaksi viimeisimpänä mainittua näistä teoksista ovat tragedioita, joilla ei ole onnellista loppua. Onko siis *Twilight*-saagallakaan?

Bellan ja Edwardin suhde on dynaaminen ja esitetään kuin se olisi tähtiin kirjoitettu. Se viehättää etenkin nuoria lukijoita romanttisena tarinana siitä, miten rakkaus voittaa kaiken. Heidän välisessään dynamiikassa on kuitenkin muutakin kuin pelkkää ruusunpunaista, oli lukutapana sitten romanttinen tai goottilainen lukutapa. Romanttinen romaani on konventionaalisesti pyrkinyt antamaan naisille keinoja selvitä miesten maailmassa, jossa naiselle kuuluu tietynlainen yhteiskunnallinen ja sosiaalinen rooli. Cohn sijoittaa romanttisen romaanin kukkaan puhkeamisen 1780-luvun jälkeiseen aikaan, jolloin omaisuuden tavoittelusta tuli sopimatonta ja rakkausavioliitto sai normin aseman. Romanttinen kirjallisuus syntyi vastauksena naisten tilanteeseen, jossa heidän ainut keinonsa taloudelliseen nousuun järkiavioliiton kautta oli mennyttä. Romanttinen

romaani tarjosi fantasiaratkaisun porvariyhteiskunnan ehdoilla (Cohn 1988, 131). Tavoitellessaan rakkautta sen sankaritar onnistuu löytämään itselleen täydellisen, varakkaan kumppanin, jonka avulla hänen taloudellinen asemansa on turvattu.

Twilight-saagan romanttiset konventiot ja henkilöhahmot ovat ilmeisiä. Rakastavaiset löytävät ja saavat toisensa ja sankaritar kehittyy omaksi todelliseksi itsekseen erinäisten vaikeuksien kautta. Romanttisen romaanin sankaritar saa kaiken tavoittelematta saamastaan mitään. Hänen viattomuutensa ja välinpitämättömyytensä taloudellista asemaa kohtaan takaavat hänelle onnenpotkun. Hän on passiivinen raha-asioissa ja vaalii sen sijaan neitsyyttään (Cohn 1988, 127). Näissä soveliaan pyyteettömissä olosuhteissa sankaritar löytää todellisen rakkauden, jonka toisena osapuolena sattuu onnenkaupalla olemaan rikas sankari. Taloudellinen hyöty romanttisen kirjallisuuden elementaarisenä aspektina kätkeytyy näin mitä ovelimmin vauraudesta piittaamattoman sankarittaren taakse. Tätä Cohn pitää suorastaan romanttisen romaanin neroutena. Sankarittaren motiivina on ainoastaan rakkaus, ja kuitenkin hänen palkkana on varakas mies (Cohn 1988, 131).

Mikä tässä sitten ei ole ruusuista? Vastaus löytyy niistä patriarkaalisista rakenteista, joita romanttisen romaanit sekä kuvaavat että vahvistavat. Vielä pidemmälle mennään, kun Bellan ja Edwardin suhdetta tulkitaan gotiikan kautta, jolloin ruusuisten lasien takaa paljastuu heidän suhteensa obsessiivisuus ja Edwardin harrastama henkinen ja fyysinen väkivalta.

3.1 Muutos sankarissa

Illouzin mukaan romanttisen romaanin luonteeseen kuuluu, että se tarjoaa nautittavan lukukokemuksen, jossa sankaritar tapaa kiinnostavan, mutta usein synkän miehen, johon sankaritar solmii tarinan edetessä romanttisen suhteen. Tämä mies osoittautuu tarinan edetessä lojaaliksi ja omistautuvaksi rakastajaksi (Illouz 2014, 33). Tällainen kuvaus on pelkistetty pintaraapaisu romanttisen romaanin sisällöstä ja jopa juonesta. Se jättää mainitsematta ne vaiheet, jotka sankaritar joutuu käymään läpi ennen kun hän tunnistaa sankarissa rakastettunsa vihollisen sijaan.

Radway kiinnittää huomiota siihen, miten romanttisessa romaanissa sankarin muutos tylästä ja epämiellyttävästä hellään ja huolehtivaaseen kumppaniin jää kerronnan ulkopuolelle. Muutos tapahtuu kulissien takana. Se selitetään lukijalle vasta

myöhemmin, sankarin tunnustaessa pelänneensä sankarittaren menetystä, ellei sankari muuttaisi toimintatapaansa (Radway 1987, 148–149). *Twilightissa* Edward käyttäytyy Bellaa kohtaan vihamielisesti ja häviää päiväkausiksi koulusta. Ilmaantuessaan jälleen biologian tunnille hän esittelee itsensä ilman jälkeäkään aiemmasta tylystä käytöksestään. Edward perustelee muutoksen käytöksessään tunnustamalla Bellalle, ettei jaksa pysyä erossakaan: ”I got tired of trying to stay away from you. So I’m giving up ... giving up trying to be good. I’m just going to do what I want now, and let the chips fall where they may” (T, 75). Kohtaus paljastaa ensimmäistä kertaa Bellalle Edwardin kiinnostuksen häntä kohtaan. Se ei vielä selitä Edwardin pohjimmaisia syitä Bellan välttelyyn, Bellan veren vastustamatonta tuoksua. Myöhemmin Edward selittää myös tämän motiivin tylylle käytökselleen, joka on saanut Bellan kuvittelemaan Edwardin vihaavan häntä. Bella on yksinkertaisesti ollut liian houkutteleva.

Romanttinen romaani kannustaa Radwayn mukaan naisia ottamaan vastaan kaikki miehen vähäisetkin huomionosoitukset osoituksena tämän todellisesta, paremmasta luonteesta. Näin on ajateltava, vaikka mies jatkuvasti näyttäisi osoittavan mielenkiinnon puutettaan. Romanttisen romaanin konventionaalinen loppu lupaa, että oppimalla ymmärtämään sankarin käytöstä sankaritar saavuttaa kaiken mitä voi toivoa (Radway 1987, 148–149). Radway osoittaa, miten romanttinen romaani ylläpitää illuusiota siitä, että miehen välinpitämättömyys on muutettavissa omistautumiseksi. Saadessaan sankarittaren uskomaan, että sankarin aiempi julmuus ja välinpitämättömyys ovat tosiasiassa lähtöisin rakkaudesta ja kiintymyksestä romanttinen romaani esittää, että näille tunteille on muitakin ilmenemismuotoja kuin perinteiset hellyyden osoitukset. Romanttinen romaani toimii ohjenuorana lukijoilleen taivuttaen nämä sopeutumaan välinpitämättömään käytökseen ja naisen rooliin miehen käytöksen tulkitsijana. Oppiessaan lukemaan loukkauksetkin rakkauden osoituksina nainen Radwayn mukaan irtautuu tarpeesta vaatia tällaisen käytöksen muuttumista (1987, 151, 188).

Bella noudattaa tätä menettelytapaa myös *New Moonissa*, jossa Edward jättää Bellan uskotellen tälle, että ei enää halua tätä. Bella uskoo Edwardin sanat ja vaipuu Edwardin lähdettyä masennukseen. Edward selittää myöhemmin valehdelleensa hänelle antaakseen hänelle mahdollisuuden normaalin elämään. Bella hyväksyy selityksen sellaisenaan. Bella myös jatkuvasti selittää Edwardin ylisuojelevan ja kontrolloivan käytöksen tämän rakkaudesta kumpuavana huolenpitona, näkemättä sitä todellisena

ongelmana.

3.2 Maskuliinisuus & feminiinisyys *Twilight*-saagassa

Heteronormatiiviseen, patriarkaaliseen yhteiskuntaan kuuluu sukupuolien välinen roolijako. *Twilight*-saagassa tämä roolijako kulminoituu erityisesti Bellaan ja Edwardiin. Romanttisen romaanin tavoin *Twilight*-saaga jatkaa perinteisten mies- ja naiskäsitysten käyttöä esittäessään romanttisessa juonessaan Edwardin voimakkaana ja Bellan puolestaan passiivisena. Hila Shacharin mukaan *Twilight*-saagan voidaan nähdä edustavan postfeminististä lähestymistapaa ja hyödyntävän retoriikkaa siitä, miten naiset saavat ”kaiken” (onnen, todellisen rakkauden, täyttymyksen, varallisuuden, turvallisuuden) konservatiivisin keinoin. Nämä konservatiiviset keinot vihjaavat, että kaiken saaminen itse asiassa tarkoittaa paluuta takaisin perinteiseen käsitykseen feminiinisydestä (Shachar 2011, 155).

Historiallisesti Illouz juontaa perinteiset sukupuoliroolit entisaikojen ritareihin, joiden päämääränä on ollut heikkojen puolustaminen. Tämä päämäärä salli naisten heikkouden ylistyksen kulttuurissa, jossa miesvalta ja naisten heikkous hyväksyttiin ihastuttaviksi piirteiksi: suojelevuudeksi, pehmeudeksi ja hellyydeksi. Avioliitto lupasi naisille sekä moraalisen ja kunniallisen statuksen että kätki ja kaunisteli sukupuolten välistä epätasa-arvoa (Illouz 2012, 8). Miesvallan ideologia lupaillee naisille suojelua ja taloudellista turvaa. Cohn argumentoi, että koska naisten ei tarvitse ansaita näitä kahta sanan rahallisessa merkityksessä, on naisten ansaittava ne ominaisuuksiensa ja käytöksensä avulla. Perinteisesti alentuvat, vaatimattomat ja itseuhrautuvaiset naiset ovat ansainneet nämä (Cohn 1988, 57).

Twilight-saagan Edward edustaa arkkityypistä, suojelevaa maskuliinisuutta. Hän on toisaalta Bellan rakastaja, toisaalta suojeleva isähahmo, joka pelastaa hänet vaarasta. Edward määrittelee Bellan käytökseltään irrationaaliseksi ja osoittaa, miten tilanteet pitäisi ratkaista, Bellan mielipiteestä huolimatta. Edward toimii autoritaarisesti ja ilmentää näin tehdessään perinteisiä maskuliinisia piirteitä. Hänen tapansa tehdä päätöksiä edustaa maskuliinista rationalistista ajattelua kun taas Bella toimii enemmän tunteittensa varassa.

Bellan tapa toimia on verrattavissa goottilaiseen sankarittareen. Coral Ann Howellsin mukaan goottilaisen sankarittaren yliherkkyys kiteytyy usein irrationaaliin

valintoihin, jotka harkinnan sijaan pohjautuvat hänen intuitioonsa. Hänen tunteittensa intensiteetti aiheuttaa fyysisiä reaktioita, usein pyörtymistä ja pahoinvointia (Howells 1978, 9). Vastaavasti Bellan inhimillinen haavoittuvaisuus häneen nähden täysin ylivertaisen Edwardin rinnalla korostuu hänen voimakkaan fyysisissä reaktioissaan, jotka toisaalta edustavat Bellan haurautta ei vain ihmisenä, vaan naisena. Bella on pyörtyä verenhajun aiheuttaman pahoinvoinnin vuoksi biologian luokassa (T, 84), Edwardin suuteleminen saa hänet sarjan ensimmäisessä osassa menettämään tajuntansa (T, 279), ja Jacobin loukkaantumisesta kuuleminen *Eclipsessä* saa kaiken pimenemään Bellan ympärillä (E, 501).

Edward kuvaa itseään jäätyneeksi viitaten ajallisesti pysähtyneeseen tilaansa yli sata vuotiaana vampyyrina. Hänellä ei ole pääsyä eteenpäin. Ananya Mukherjea esittää, että Edwardin käsitys siitä, mitä on oikeanlainen maskuliininen käytös, on yhtäläillä jäisen järkähtämätön. Edwardin vanhanaikainen moraali ei anna periksi, ja silloinkin kun Edward taipuu ja ehdottaa *Eclipsen* lopussa Bellalle seksiä ilman häitä, johtaa Edwardin valinta Bellan ”oikealle” tielle ja saa Bellan valitsemaan kieltäytymisen esiaviollisesta seksistä omasta tahdostaan (Mukherjea 2011, 80).

3.3 *The self-in-relation*

Radwayn mukaan romanttisessa romaanissa sankaritar saavuttaa naisellisen minuutensa ymmärtämällä identiteettinsä suhteessa kahteen tärkeään toiseen: sankariin sekä sankarittaren äitiin. Tällä tavoin romanttinen romaani kieltää täydellisen autonomian merkityksen ja sitoo naisen identiteetin patriarkaaliseen kehykseen ja patriarkaaliseen naiseuteen (*the self-in-relation*) (Radway 1987, 147).

Radway korostaa naisen tarvetta löytää kumppani, jonka kanssa hänellä on intensiivinen emotionaalinen side ja joka on huolehtivainen äidillisellä tavalla (1987, 140). Bella ei ole orpo monen goottilaisen sankarittaren tavoin, mutta muutettuaan isänsä luokse Forksiin Bella on vain etäisesti yhteydessä äitiinsä sähköpostin ja puhelimen välityksellä. Äidin läsnäolo hänen elämässään on lähes olematon ja perustuu lähinnä muistoihin. Bellan äiti Renée ei ole hoitavaa tyyppiä, ja Bellan onkin täytynyt kääntää tilanne toisin päin – hän on pitänyt huolen Renéestä. Bellan etäistä äitisuhdetta kuvaa, miten Bella viittaa äitiinsä käyttämällä tämän erisnimeä sen sijaan, että kutsuisi

tätä tuttavallisesti äidiksi. Myöskään Charlie, vaikkakin läheisempi, ei ole Bellalle ”isä” muulloin kun puhuteltaessa.

Edwardin rooli Bellan elämässä on suojelevan isähahmon, mutta toisaalta myös hoitavan ja hellivän äidin rooli. Hän suojelee Bellaa ulkopuolisella vaaralta ja tarjoaa Bellalle sen isällisen huolenpidon, joka sosiaalisesti kömpelöltä Charlielta ei luonnistu. Bella näkee Edwardin romanttisessa valossa, mutta tarvitsee ja kaipaa yhtälailla tämän huolenpitoa ja turvaa. Edward kantaa Bellaa usein paikasta toiseen. Bella nukahtaa Edwardin käsivarsille ja löytää itsensä myöhemmin peiteltynä sänkyynsä. Tanssimiseen kömpelö Bella tarvitsee Edwardin jalkoja, joilla seistä tämän hoitaessa liikkumisen (T, 488). Edward jopa säveltää ja äänittää Bellalle tuutulaulun.

Vastaavanlaisen tyttölapsen tarpeen tulla hellityksi ja hoivatuksi Radway selittää Chodorowin äiti-tytär-sidettä käsittelevän teorian kautta. Teorian mukaan tyttölapsi haluaisi aikuisiässäkin takaisin äitinsä yhteyteen, takaisin vauvaksi äitinsä rinnalle alkuperäisen äiti-tytär-siteen uudelleensaavuttamiseksi (Radway 1987, 136–137).

Radway näkee romanttisen romaanin sankarittaren tyypillisessä passiivisessa, kiitosta ja hellimistä odottavassa käytöksessä naisen alitajuisen toiveen taantua pikkulapseksi ja kokea uudelleen se ensisijainen rakkaus, jonka hän imeväisenä on saanut äitinsä rinnoista ja käsistä, tällä kertaa täydellisenä. Radway esittää, että sankarittaren halu tulla sankarin vaimoksi itse asiassa naamioi hänen yhtäläistä toivettaan olla tämän lapsi (1987, 146). Myös Bella on suhteessa Edwardiin odottavainen ja elää tämän huomiosta. Edward antaa Bellalle lahjoja ja kohtelee tätä hellästi, todistaen lukijalle, että kontrolloivasta luonteestaan huolimatta Edward pitää Bellaa hyvänä ja on kykenevä äidilliseen huolenpitoon. Bellan Edwardilta saama pehmeä, hellä seksuaalinen huomio sallii Bellan symbolisen paluun pikkulapsen tilaan. Toisaalta Edward on selkeän maskuliininen ja vastaa Bellan heteroseksuaalisen kumppanin kaipuuseen, täydellistäen yhtälön. Radwayn teorian pohjalta voidaan ajatella, että vasta saavutettuaan tämän ensisijaisen rakkauden ja turvan ottaa Bella haltuunsa uuden identiteettinsä kypsänä naisena. Radwayn teoriaa ei kuitenkaan voida pitää riittävänä selittämään Edwardin vetovoimaa, vaikka se tarjoaakin pehmeän ja perinteisen romanttisen tulkinnan Edwardin suojelevuudelle ja sen roolille Bellan ja Edwardin suhteessa. Se on myös riittämätön selitys sille, miten Bella löytää oman identiteettinsä.

Edward ei vetoa Bellaan pelkästään empaattisuudellaan ja kyvyllään huolehtia hänestä. *Twilight*-saaga esittää Edwardin ja Bellan rakkauden valossa, jossa on ”jotakin

enemmän”, jotakin suurempaa. Bella pitää Edwardia itsensä täydellisenä vastapalana, kuin samasta muotista tehtynä. Deborah Lutz esittää, että tavatessaan vaarallisen rakastajan (kuten Bella Edwardin) sankaritar itse asiassa kohtaa romanttisen romaanin logiikan mukaan todellisen minuutensa, oleellisimman osan omaa olemustaan, jonka hän kuitenkin aluksi näkee uhkaavana toisena (2006, 33).

Lutz näkee Freudin termin *unheimlich/uncanny* romanttisessa valossa. Hän erittelee Heideggerin käsityksen termistä, ”not-at-home”, sekä Freudin käsityksen, jonka mukaan *uncanny* on kammottavaa, hiipivää pelkoa, jonka saa aikaan tapahtuma tai kokemus ajatuksesta, joka on tukahdutettu ja suljettu alitajuntaan. Lutz esittää, että *uncannyn* kammottavuus syntyykin ei pelkästään siitä, että sen kokijasta tuntuu, ettei hän ole ”kotona” oudossa ja uudessa kokemuksessa, vaan myös tunteesta siitä, että outouden ytimessä on jotakin tuttua, jotakin kodin tuntuista. Kokemuksen kammottavuus syntyy siitä, että *uncanny* on kokijan ”sisällä” ja ”kuuluu” häneen (Lutz 2006, 33).

Jo *Twilightin* alussa lukijalle selviää, ettei Bellalla ole erityisiä kiinnostuksen kohteita tai taitoja, lukuun ottamatta ruuanlaittoa ja pyykinpesua. Bella saa naarmuja ja mustelmia pelkästä liikkumisesta. Hän on kalpea Arizonan auringosta huolimatta. Hän kuvaa itsensä mitänsanomattoman näköiseksi ja kärsii alemmuuskomplekseista verratessaan itseään muihin tyttöihin. Hän tuntee olevansa ulkopuolinen, eikä koe kuuluvansa häntä ympäröivään maailmaan:

Facing my pallid reflection in the mirror, I was forced to admit that I was lying to myself. It wasn't just physically that I'd never fit in. And if I couldn't find a niche in a school with three thousand people, what were my chances here? I didn't relate well to people my age. Maybe the truth was that I didn't relate well to people, period... Sometimes I wondered if I was seeing the same things through my eyes that the rest of the world was seeing through theirs. (T, 9–10)

Oman todellisen minuuden löytäminen kuvataan romanttisessa valossa sekä Lutzin teoriassa että *Twilight*-saagan romanttisessa valossa. Goottilaisia piirteitä se saa *uncannysta* luonteestaan sekä vampyyriuden keskeisestä merkityksestä Bellan todelliselle minuudelle. Bellan oman todellisen minuutensa etsiminen, sen löytymisen kaipuu, ja hänen vieraantuneisuutensa muusta maailmasta muistuttaa *Wuthering Heightsin* Cathyä, joka samoin tuntee itsensä irralliseksi. Molempien kirjojen naiset löytävät merkityksensä vaarallisesta rakastajasta, jonka varaan he rakentavat identiteettinsä. Cathy ja Bella poikkeavat toisistaan siinä, että Cathy on patriarkaalisen yhteiskunnan puristuksessa ja tyytymätön sen hän identiteetilleen asettamiin rajoihin,

kun taas Bella huomattavasti modernimmassa maailmassa vapaaehtoisesti uhraa itsensä patriarkaalisuudelle ja valitsee perinteisen naisen roolin. Bella ei tunne olevansa kotonaan pienessä Forksin kaupungissa, jonne hän tuntuu sopivan vielä vähemmän kuin äitinsä luo Arizonaan. Shachar kiinnittää huominsa Cathyn ja Bellan samankaltaisuuksiin, mutta myös Heathcliffeen, joka Cathyn tapaan ei tunne kuuluvansa maailmaan ympärillään. Kiintymisellään Heathcliffeen Cathy osoittaa vieraantuneisuuttaan ja pyrkii Heathcliffen kautta paikallistamaan sen, mihin hän oikeastaan kuuluu (Shachar 2011, 151). Myös Edward jakaa Bellan ulkopuolisuuden tunteen ja vieraantuneisuuden. Edward elää ihmisten keskellä vain näytellen heidän joukkoonsa kuulumista, salaten todellisen vampyyrin luontonsa. Edwardissa Bella tunnistaa vastaavasti itsensä ja oman ulkopuolisuutensa, ja tuntee tämän vuoksi Edwardiin vetoa. Edward luo Bellan olemiselle merkityksen ja toimii ankkurina, johon Bella voi samastua ja johon tarttua.

Bellaa ja Edwardia yhdistää ulkopuolisuuden ja kalpeuden lisäksi Bellan suhtautuminen vereen, joka voidaan lukea myös vihjeenä Bellan todellisesta minuudesta. Bellan yliherkkyys verelle saa hänet voimaan pahoin ja välttelemään verta. Toisin kuin muut ihmiset, Bella kykenee haistamaan veren. On kuin Bellan kohtalo olisi tulla vampyyriksi. Myös Bellan sukunimi, Swan (joutsen), voidaan lukea enteenä Bellan todellisesta, kätkeystä minuudesta. Joutsen on perinteisesti kauneuden symboli, mutta ihmisenä Bella ei ole kaunis. Joutsenenkaan ei kuitenkaan ole koko elinkaartaan kaunis. Joutsenenpoikasen tavoin Bella on elämänsä alkutaipaleella ihmisenä mitäänsanomattoman ja tavallisen näköinen (vrt. joutsenen harmaa väri), mutta vampyyrina Bella saa todellisen muotonsa ja puhkeaa täyteen loistoonsa. Swan viittaa täten sekä Bellan yksinkertaiseen, huomiota herättämättömään ulkonäköön että tämän potentiaaliin kehittyä kauniiksi, täysikasvaiseksi joutseneksi.

Lutzin mukaan romanttisen sankarittaren potentiaalinen, todellinen minuus tulee esiin tämän rakkaudessa vaaralliseen sankariin, joka on hänen lopullinen kotinsa ja kohtalonsa. Yhdistyminen oudon itsensä (*the strange self*) kanssa johtaa Lutzin mukaan kehään. Romanssin lopputulos ja rakkauden yhdistyminen romanttisessa kirjallisuudessa on ollut ennalta-arvattavissa alusta asti ja on samaan aikaan ollut koko ajan kätkeytynä. Loppu on tällöin sekä täydentyminen, loppu että paluu alkuperäiseen ja paluu alkuun (Lutz 2006, 33, 35). *Breaking Dawn*issa Bella kuvaakin muutostaan vampyyriksi kohtalonaan, joka on aina odottanut häntä:

As a human, I'd never been best at anything [...] After eighteen years of mediocrity, I was pretty used to being average. I realized now that I'd long ago given up my aspirations of shining at anything. I just did the best with what I had, never quite fitting into my world. So this was really different, I was amazing now – to them and myself. It was like I had been born to be a vampire. The idea made me want to laugh, but it also made me want to sing. I had found my true place in the world, the place I fit, the place I shined. (BD, 484–485)

Tähän romanttiseen tulkintaan kuuluu, ettei täydellistä rakkautta voi saada ihmisen muodossa. Bellan ja Edwardin rakkaudesta tulee täydellistä vasta, kun Bella saavuttaa todellisen minuutensa vampyyrina, tasa-arvoisena Edwardin rinnalla. Tämä on myös tärkeä syy siihen, miksi Jacob ei kuitenkaan ole Bellalle se oikea.

3.4 Kysymys avioliitosta

Sekä romanttinen että goottilainen romaani päättyvät tavallisesti sankarittaren avioitumiseen. Goottilaisessa romaanissa avioliitto on sekä naisen pakokeino että juuri se, mitä nainen pakenee. Perinteisessä radcliffeläisessä goottilaisessa romaanissa sankarittaren suurin etu, tämän neitsyys, on uhattuna. Vaarassa on sankarittaren asema, turvallisuus ja perhe. Uhka ajaa sankarittaren seikkailuistaan takaisin sosiaalisen velvollisuutensa pariin ja avioliiton tarjoamaan turvaan, jonka avioliitto symbolisena rakenteena tarjoaa (Botting 2008, 27–28, 34). Tässä osiossa tarkastelen, miten sama kaava toistuu Bellan kohdalla ja miten avioliitto ilmentää patriarkaalista yhteiskuntajärjestelmää.

Bellan avioituessa Edwardin kanssa suojeleva isä luovuttaa tyttärensä toiselle suojelevalle miehelle. Tämä tyypillinen miehinen siirtymäriitti on *Twilight*-saagassa korostettu. Viktoriaanisen kasvatuksen saaneelle Edwardille Bellan isän hyväksyntä on tärkeä. Kirjat sivuuttavat sen sijaan Bellan äidin reaktion Bellan ja Edwardin kihlautumiseen. Charlielle kerrotaan ensin. Bellan asuminen isänsä taloudessa äitinsä sijaan korostaa isän merkitystä ja vahvistaa kirjojen patriarkaalista sanomaa.

Bellan näkemys avioliitosta on hänen vanhempiensa epäonnistuneen avioliiton vuoksi negatiivinen. Hänen rikkinäisestä perhetaustastaan muistuttaa Charlien talossa kaikki. Talossa on edelleen esillä vanhoja valokuvia Charlien ja Reneen avioliitosta muistona idyllisistä ajoista. Talo on sama kuin Bellan lapsuudessa, eikä mikään Bellan huoneessa ole muuttunut siitä, kun hän on nuorempana vierailut Charlien luona. Koko

talo on menneisyyden valtaama, ja Charlien ja Reneen epäonnistunut avioliitto häilyy talossa aaveen tavoin.

Fred Bottingin mukaan goottilaisen sankarittaren uteliaisuus ilmenee mielihaluina, jotka uhkaavat paternaalista järjestystä, perhettä ja sukupuolirooleja. Sankaritar ei tyydy maailmaan ja sen statukseen sellaisenaan, vaan etsii jotakin muuta. Radcliffeläinen kertomus palauttaa sankarittaren lopulta kodin piiriin, perheen pariin ja avioliittoon. Paradoksaalisesti nämä ovat samoja asioita, joita sankaritar on alun perin paennut (Botting 2008, 157, 160). Bellalle avioliitto symboloi epäonnistumista. Goottilaisen sankarittaren tavoin häntä kiusaa ajatus naimisiinmenosta, ja hän pyrkii pakenemaan äitinsä jalanjalkia: ”I’m not *that girl*, Edward. The one who gets married right out of high school like some small-town hick who got knocked up by her boyfriend!” (E, 275). Vahvasanaisesta protestistaan huolimatta Bella päätyy seuraamaan äitinsä jalanjalkia ja astumaan lukion jälkeen äitinsä tavoin avioliittoon – aivan niin kuin se tyttö, joka hän julistaa, ettei hän ole.

Toisin kuin goottilainen sankaritar, Bella kuitenkin elää yhteiskunnassa, jossa naisella on liikkumavaraa. Bella käy neuvottelua niistä ehdoista, joiden puitteissa hän suostuu avioon. Bellan ja Edwardin avioliitto ei ole Bellalle rakkausavioliitto sen perinteisessä merkityksessä, vaan ennemmin järkiavioliitto. Bella ei suinkaan pala halusta mennä Edwardin kanssa naimisiin, vaan halusta muuttua vampyyriksi. Edwardille avioliitto on tärkeä, ja hänen maailmakatsomuksensa mukaan se on myös luonnollinen ja välttämätön askel miehen ja naisen välisessä suhteessa. Edward asettaa Bellan vampyyriksi muuttumiselle ehtoja, jotka ajavat Bellan pitkien neuvottelujen jälkeen suostumaan avioliittoon.

Ensin ehtona on, ettei Edward itse suostu muuttamaan Bellaa vampyyriksi ellei tämä suostu naimisiin. Toisena, myöhemmin esitettävänä ja Bellalle kriittisempänä ehtona on, ettei Edward suostu seksiin ennen avioliittoa. Molemmat ovat asioita, joita Bella haluaa. Vaikka Bella pystyy kuvittelemaan Alicen tai Carlislen muuttavan hänet vampyyriksi, ei hän ole valmis jatkamaan selibaattiaan. Vaikka koko ajatus avioliitosta tuntuu Bellasta vastenmieliseltä ja tarpeettomalta, Bella järkeile avioliitosta olevan hänelle enemmän hyötyä kuin haittaa.

Tilanne vastaa patriarkaalisen yhteiskunnan ja goottilaisen romaanin naista, joka lopulta ymmärtää avioliiton miehen kanssa olevan ainut tie, joka takaa hänelle hänen haluamansa: seksuaalisuuden ilmaisemisen, varallisuutta, aseman yhteiskunnassa sekä aseman tuomaa turvallisuutta. Avioliitto Edwardin kanssa merkitsee Bellalle samoja

asioita. Varallisuutta lukuun ottamatta Bella tavoittelee välillisesti näitä kaikkia. Bellan ja Edwardin avioliitto yhdessä siitä seuraavan vampyyriksi muuttumisen kanssa nostaa Bellan muiden vampyyrien rinnalle yhdenvertaisena ja takaa tämän paikan heidän keskuudessaan. Tästä osoituksena Volturit lähettävät Bellalle häälahjan ja Tanyan vampyyriperhe on Bellan ja Edwardin häävieraina toivottavammassa Bellan tervetulleeksi sukuun. Bellan turvallisuus on myös samalla taattu, sillä hänen asemastaan tulee selvä Edwardin rinnalla. Vampyyrina Bella myös lakkaa olemasta heiveröinen ja haavoittuva ihminen vampyyrien armoilla.

Asetelma on patriarkaalinen ja muistuttaa Illouzin kuvaamaa feodaalista sosiaalista järjestelmää, jossa miehet dominoivat naisia, ja naisen seksuaaliset palvelut ja kotityöt ovat vastapalvelus miesten tarjoamasta turvasta ja ylläpidosta (2014, 58). Bella käy itsellään kauppaa samaan tapaan kuin goottilaisen sankarittaren isä sankarittarella. Bellan kauppatavara tosin ei ole goottilaisen sankarittaren neitsyys, jota kukaan havittelee. Bella pikemminkin käy kauppaa päästäkseen siitä eroon.

Olen jo aiemmin viitannut Bellan ja Edwardin väliseen keskusteluun *Eclipsen* lopussa (luku 3.2), jossa Edward vetää ehtonsa takaisin, ja Bella päättää hyväksyä Edwardin kosinnan tämän vapaasta seksitarjouksesta huolimatta. Tässäkään kyse ei ole siitä, että Bella olisi muuttanut käsitystään rakkaudesta ja avioliitosta sen välttämättömänä osana. Jälleen kyse on Bellan halusta tulla vampyyriksi jaärkevimmän tavan valitsemisesta jäähyväisille, jotka Bellan on rakkailleen jätettävä. Bellan vahvoista tunteista huolimatta Bellan syyt naimisiinmenolle muistuttavat vahvasti järkiavioliittoa. Bella menee naimisiin ennemmin olosuhteiden pakosta kuin vapaasta tahdostaan. Bella kokee ihmisenä olon liian vaaralliseksi ja tuntee asettavansa paitsi itsensä myös läheisensä vaaraan. Nuorena seksuaalisuuteen heränneenä naisena myös kysymys seksuaalisuuden ilmaisemisesta on Bellalle elintärkeä. Bellan astuminen avioliittoon vahvistaa Bellan patriarkaalisen aseman naisena ja vaimona ja parantaa Bellan vanhempien avioliiton aiheuttaman trauman.

Bellan liittäminen Cullenien perheeseen vahvistaa myös Gina Wiskerin mukaan heteronormatiivisuutta, pariutumista sekä lakia ja järjestystä. Cullenien perheen Wisker näkee arkaaisena: sen patriarkkana on Carlisle, jonka rinnalla on rakastava vaimo Esme, jonka Carlisle on pelastanut varmalta kuolemalta (Wisker 2014, 443). Perheessä vallitsee vanhempien arvovalta, joka kulminoituu Carlisleen. Esme seisoo Carlislen rinnalla tukien tämän päätöksiä ja jakaen perheelle rakkauttaan ja huolenpitoaan. Bellan oma perhe on rikkinäinen, ja tullessaan osaksi Cullenien perhettä Bella saa ehjän

perheen, jossa patriarkaalinen järjestys on kohdallaan. Cullenien edustama vampyyrirakkaus edustaa *Twilight*-saagassa täydellistä, vakaata rakkautta, joka ei kuihdu. Ihmisten, kuten Charlien ja Reneen rakkaus, on häilyväistä. Ihmiset saattavat erota, mutta vampyyrit kuvataan patriarkaalisen ihanteen mukaisesti yksiavioisiksi.

Olen edellä käsitellyt lähinnä *Twilight*-saagan romanttista lukutapaa tehden huomioita goottilaisen lukutavan pohjalta siellä, missä se on ollut tarpeellista. Seuraavaksi paneudun erityisesti goottilaiseen lukutapaan ja siihen, miten Bellan ja Edwardin suhde on tulkittavassa sen valossa.

Goottilaisessa romanssissa vastakkain on painajaismaailma, jossa sankarittaren siveys on uhattuna, sekä lopun satufantasia, jossa kaikki päättyy hyvin. Näistä jälkimmäinen on järjen ja logiikan maailma, jossa ei ole syrjäisiä linnoja tai tyranneita, ja joka vaikuttaa rationaalisuudessaan uskottavammalta kuin aiempi painajaismaailma. Angela Lynn Raen näkemys on, että gotiikan painajaismaailma symbolisoi todellisuutta. Se ei ole vain naisten kuvitelmaa, vaan todellinen, patriarkaalinen maailma naisen kokemana (Rae 1999, 8). Painajaismaailman epäjärjestys ja epäloogisuus kuvastavat yhteiskuntajärjestyksen logiikkaa (tai pikemminkin sen puutetta) naisen näkökulmasta (Rae 1999, 16). Se symboloi patriarkaalista yhteiskuntaa ja miesten luomia sääntöjä, joiden riepotelevana nainen patriarkalisessa yhteiskunnassa on.

Tätä tulkintaa tukee Illouzin määritelmä fantasiasta. Illouz näkee fantasiassa ja unissa ristiriidan, joka ilmentää jonkin, usein kielletyn, realiteetin samalla tukahduttaen ja vaimentaen sen. Hän esittää, että freudilaisen käsityksen mukaan fantasia sekä esittää että hämärtää todellisuuden, kertoen siitä jotakin kertomatta oikeastaan mitään. Se suojelee minuutta todellisuudelta ja toisaalta auttaa elämään todellisuuden kanssa. Illouz esittääkin, että populaarifiktio samanaikaisesti sekä ilmaisee että välttää jotakin osaa sosiaalisesta ja kollektiivisesta todellisuudesta luodessaan fantasian. Se sekä suojelee lukijaa todellisuudelta että auttaa lukijaa elämään todellisuuden kanssa (Illouz 2014, 27–28).

Feministinen gotiikan kritiikki sellaisena kuin Anne Williams sen esittää kritisoi gotiikkaa siitä, ettei se ilmaise todellista protestia, vaan asettuu usein status quon puolelle. Goottilaisen romaanin lopussa elämä palaa normaaleille urilleen, mikä kontrastina painajaismaiselle vaihtoehtoehdolleen näyttäytyy hyväksyttävänä (Williams, 139). Goottilainen romaani päättyy patriarkalisena huipentumana sankarittaren avioliittoon ”onnellisena loppuna”. Goottilainen sankaritar ei pääse patriarkaalista yhteiskuntaa ja sen kauhuja pakoon, vaikka selviääkin painajaismaailman

koettelemuksista, sillä avioliitto on sankarittarella vain uusi patriarkaalinen loukku. Massélaisittain kaikki onnelliset loput ovat onnettomia. Sankarittaren identiteetti on sidottuna siihen, mitä hänelle on rakkaudesta ja velvollisuuksista kerrottu. Näin ollen goottilaisen romaanin juoni voi Massén mukaan olla ainoastaan oireellinen toistaessaan patriarkaalisuuden aiheuttaman trauman uudelleen ja uudelleen (1992, 36).

Myös *Twilight*-saagaa on kritisoitu sen satulopusta ja siitä, miten Bella on Edwardin alistettavana ja kontrolloitavana, mutta päätyy kuitenkin tämän kanssa naimisiin. Bellan kokeman painajaismaisen tien yhdessäoloon Edwardin kanssa vastapainona on satufantasialoppu, jossa Bella astuu avioon rakastamansa miehen kanssa ja saa (tosin vaikeuksien kautta) satumaisen ihanan tyttären sekä metsän kätkössä sijaitsevan idyllimäisen kodin, jossa viettää ikuisen rakkauden kyllästävä elämänsä. Bellasta tulee sekä vaimo että äiti, mikä asettaa hänet naisena patriarkalaisen yhteiskunnan hänelle varaamalle paikalleen. *Twilight*-saagassa nouseekin esiin kysymys siitä, kuinka ideaali satufantasia oikeastaan on. Romanttisen lukutavan mukaan Bella saa kaiken haluamansa ja enemmänkin, mutta goottilainen lukutapa antaa aihetta epäillä, etteivät Bellan tekemät valinnat olekaan johtaneet häntä täydelliseen onneen, vaan pikemminkin ajaneet hänet ahdistelijansa syliin.

3.5 Masokismi rakenteellisena traumana

Massén mukaan gotiikka on muistutus kulttuurillisesta amnesiasta toistaessaan prosessin, jossa naisesta tulee masokisti ja hänen alamaisuutensa siirtyy isältä puolisolle. Kulttuurisella amnesialla Massé viittaa siihen, miten etsiessään tunnustusta ja rakkautta tytöt unohtavat tai kieltävät haluavansa myös itsenäisyyttä. Näin heistä kasvaa goottilaisia sankarittaria. Romanttinen ideologia vakuuttaa, ettei mitään tuskaa ole koskaan ollut, vaan että naisten kärsimykset ovat osa sitä tunnustusta ja rakkautta, jota he ovat tavoitelleet (Massé 1992, 3–4, Radway 1987). Tällä ideologialla toimii myös *Twilight*-saaga, jonka edetessä Bellan on siedettävä Edwardin ylisuojelevaa, kontrolloivaa käytöstä, mustasukkaisuutta sekä henkistä ja fyysistä väkivaltaa ja autonomian riistoa.

Massé toteaaakin, että goottilaisen romaanin sankarittaret olisivat masokisteja, mikäli he olisivat ”normaaleja” naisia. Masokismilla hän tarkoittaa pitkän kulttuurillisen koulutuksen lopputulosta. Massén mukaan masokismi gotiikassa ei ole elämäntyylin

valinta tai seksuaalinen perversio, vaan yhteiskunnallisesti rakennettu asema, jota naiset oppivat tavoittelemaan suhteessaan miehiin (1992, 3). Illouzin näkemys vahvistaa Massén tulkintaa. Hän esittää, että goottilainen romaani on esteettiseksi tehtyä masokismia, jonka avulla naiset sisäistävät ja hyväksyvät uhrin aseman suhteessaan vastakkaiseen sukupuoleen (Illouz 2014, 65). Massén mielestä goottilaisen kirjallisuuden tehtävä on auttaa naisia varautumaan kärsimykseen, jota he tulevat kokemaan miessuhteissaan.

Bellan halu olla hänen vertaan janoavan ylikuonnollisen voimakkaan ja nopean vampyyrin kanssa on jo sinänsä masokistinen kaikessa vaarallisuudessaan. Bellan henki on veitsenterällä jokaisena hetkenä, jonka hän viettää Edwardin kanssa. Tapa, jolla Edward ensimmäisenä satuttaa Bellaa, on kuitenkin henkinen. Edward satuttaa Bellaa *New Moonissa* lähtiessään Forksista ja jättäessään Bellan oman onnensa nojaan. Bella, joka on rakentanut elämänsä ja myös identiteettinsä Edwardin varaan, ei kykene käsittelemään Edwardin poislähtöä. Bella jää tyhjän päälle, mitä kuvaa *New Moonin* tyhjät sivut, joihin on merkitty ainoastaan kuukausien nimet. Bellan elämästä katoaa kaikki merkitys, ja Bella tuntee menettäneensä itsensä Edwardin mukana.

Bellan kokema tuska tuntuu fyysisenä kipuna Bellan rinnassa, jota painamalla Bella yrittää pitää itseään kasassa:

It was a crippling thing, this sensation that a huge hole had been punched through my chest, excising my most vital organs and leaving ragged, unhealed gashes around the edges that continued to throb and bleed despite the passage of time. Rationally, I knew my lungs must still be intact, yet I gasped for air and my head spun like my efforts yielded me nothing. My heart must have been beating, too, but I couldn't hear the sound of my pulse in my ears; my hands felt blue with cold. I curled inward, hugging my ribs to hold myself together. I scrambled for my numbness, my denial, but it evaded me.

And yet, I found I could survive. I was alert, I felt the pain – the aching loss that radiated out from my chest, sending wracking waves of hurt through my limbs and head – but it was manageable. I could live through it. It didn't feel like the pain had weakened over time, rather that I'd grown strong enough to bear it. (NM, 105)

Bella oppii kestämään tuntemaansa kipua samalla tavalla kuin goottilainen sankaritar oppii kestämään hänelle aiheutettua tuskaa. Bella ei missään vaiheessa vihaa Edwardia tai kiroa tämän nimeä. Masokistin tavoin Bella hyväksyy Edwardin aiheuttaman tuskan. Edwardin menettämisen tuoma tuska saa Bellan vain vakuuttuneemmaksi siitä, ettei hän voi elää ilman Edwardia, eikä voi kohdata tämän menettämistä uudelleen (E, 372). Bella valitsee mieluummin autonomiansa menetyksen

ja minkä tahansa tuskan, jota hän Edwardin myötä joutuu kokemaan, kuin elämän ilman Edwardia.

Bella asettaa henkensä vaaraan pelkästään seurustelemalla Edwardin kanssa ja kokeilee jatkuvasti Edwardin itsehillinnän rajoja. Hän uhmaa vaaraa vaatimalla Edwardilta, että heidän on pantava avioliittonsa täytäntöön silloin kuin Bella on vielä ihminen, Bellan viimeisenä ihmiskokemuksena. Edward on alusta asti varoittanut Bellaa itsehillintänsä menettämisestä ja siitä, että hän on enemmän kuin kykenevä satuttamaan tätä. Bella ei kuitenkaan kuuntele, ja hääyön jälkeisenä aamuna Bella herää täydellisen onnellisena.

My first instinct, the product of a lifetime of insecurities, was to wonder what I had done wrong. I thought through everything that had happened, but I couldn't find any sour note in the memory. It had all been simpler than I'd expected; we'd fit together like corresponding pieces, made to match up. This had given me a secret satisfaction – we were compatible physically as well as all the other ways. Fire and ice, somehow existing together without destroying each other. More proof that I belonged with him. (BD, 80)

Bellan käsitys on, ettei Edward pysty todella satuttamaan häntä. Bellan mielessä piirtyvä kuva vietetystä hääyöstä on täydellinen. Vaikka Bella on osannut odottaa, että Edward saattaisi satuttaa häntä, sitä ei hänen mielessään ole tapahtunut, ja Bella on tyytyväinen. Hänen elossa olonsa on hänelle merkki siitä, että hän ja Edward ovat täydellinen pari. Edwardin mieliala saa Bellan hätkähtämään. Bella miettii, mitä hän on tehnyt väärin reaktiona Edwardin selvään tyytymättömyyteen ja kylmyyteen häntä kohtaan (BD, 80). Bella reagoi tavalla, jota Massén teorian pohjalta voi odottaakin naiselta (tai goottilaiselta sankarittarelta), jonka omanarvontunto on olematon ja joka on kasvanut yhteiskunnassa, jossa nainen oppii pitämään jokaista rakkauselämänsä virhettä omanaan.

Illouz kuvaa sosiologisessa tutkimuksessaan rakkaudesta, miten haastatellut naiset Bellan tavoin syyttävät itseään heidän romanttisista vaikeuksistaan ja epäonnistumisistaan. Illouzin mukaan romanttinen kärsimys ja ontologinen epävarmuus jakautuvat nyky-yhteiskunnassa epätasaisesti sukupuolten välille kohdistuen enimmäkseen naisiin. Itsesyytösten taustalla voi nähdä itseterapeuttisen kulttuurin, joka opettaa naisia etsimään syytä parisuhdeongelmiin heistä itsestään (Illouz 2012, 149, 155).

Edwardin kysymys siitä, onko Bellaan sattunut heidän häyönään, saa Bellan ihmettelemään, sillä se ei vastaa hänen kokemustaan. Bella huomaa vartaloon peittävät mustelmansa vasta kun Edward kiinnittää niihin hänen huomionsa:

Under the dusting of feathers, large purplish bruises were beginning to blossom across the pale skin of my arm. My eyes followed the trail they made up to my shoulder, and then down across my ribs. I pulled my hand free to poke at a discoloration on my left forearm, watching it fade where I touched and then reappear. It throbbed a little. [...] Edward placed his hand against the bruises on my arm, one at a time, matching his long fingers to the patterns. (BD, 81)

Tämän kaltaiset makaaberit kuvaukset tukevat *Twilight*-saagan goottilaista lukutapaa romanttisen lukutavan sijaan ja ovat toisaalta entistä korostuneempia kirjojen romanttisen rakkauden kuvausta vasten. Bellan pitäisi olla järkyttynyt nähdessään, mitä ei paitsi revityille tyynyille, vaan myös hänelle itselleen on käynyt. Mutta Bellan suurin huolenaihe on Edwardin tunteet. Edward on ylenpalttisen pahoillaan ja huomattavasti järkyttyneempi kuin Bella, joka vähättelee koko asiaa ja sanoo, etteivät mustelmat ole mitään, vaan että hän odotti pahempaa. Bellan asenne saa Edwardin raivoihinsa: ”Assumed? Did you *expect* this, Bella? Were you anticipating that I would hurt you? Were you thinking it would be worse? Do you consider the experiment a success because you can walk away from it? No broken bones – that equals a victory?” (BD, 84). Edwardin sanat alleviivaavat Bellan masokistista käytöstä ja välinpitämättömyyttä mustelmiaan kohtaan. Tapahtuneen jälkeen Bella pyrkii peittämään sinivioletta vartaloon vaatteilla kätkeäkseen vahingot Edwardin silmiltä (BD, 87) tämän mielipahan välttämiseksi ja keskittyy omaan, onnelliseen kokemukseensa, joka ei ole kivun tahrina. Kipu on pikemminkin niin integroitunut osa sitä, ettei Bella kykene erottamaan sitä perinteisestä nautinnosta. Mustelmat ovat Bellalle intohimon merkkejä, eivät tuskan.

3.6 Pyyteettömyys itseisarvona

Bella täyttää feminiinin kodin enkelin roolin erinomaisesti. Hän laittaa isälleen tunnollisesti ruokaa ja jopa lämmittää tälle valmiin aterian mikrossa. Bella on vaatimaton ja tottunut pitämään huolta vastuuttomasta äidistään, johon hänellä on käänteinen äiti-tytär-suhde. Hän on huono valehtelemaan ja ajattelee muita ennen kuin ajattelee itseään ja ottaa kuuliaisesti vastaan isänsä määräämät rangaistukset. Bellan kuuliaisuus isäänsä kohtaan ja toisaalta myös huoli tämän pärjäämisestä on niin suuri,

että jopa luullessaan kuollessaan kalliolta hypättyään Bella murehtii Charlieta: "I'm dead, right? I *did* drown. Crap, crap, crap! This is gonna kill Charlie" (NM, 443). Bellalle onkin Ashley Benningin mukaan ensisijaisen tärkeää, etteivät hänen vanhempansa kärsi sen maailman seurauksena, johon Bella on Edwardin tavattuaan astunut (2011, 94). Tämän eteen Bella tekee kaikkensa ja vannottaa vuoroin Edwardin ja vuoroin Jacobin pitämään huolta Charliesta. Ensitarkastelulla tämä tekee Bellasta vain hyvän ja romanttisen ihanteen mukaisen tyttären. Bellan goottilainen masokismi ilmenee kuitenkin myös hänen uhrautuvaisuudessaan.

Bellan uhrautuvaisuus tulee äärimmäisenä esiin tavassa, jolla James huijaa hänet ansaansa. James väittää pitävänsä Bellan äitiä Reneéä vankinaan ja ehdottaa Bellalle vaihtokauppaa. Bella valitsee äitinsä elämän omansa sijaan ja suostuu vaihtoon, kuvitellen näin pelastavansa paitsi äitinsä myös Edwardin ja tämän perheen Jamesilta ja Victorialta. "I'd never given much thought to how I would die – though I'd had reason enough in the last few months – but even if I had, I would not have imagined it like this. [...] Surely it was a good way to die, in the place of someone else, someone I loved. Noble, even. That ought to count for something" (T, 1). Päätös tuntuu Bellasta hyvältä, jopa jalolta. Hänelle uhrautuminen toisen puolesta näyttäytyy ihailtavana tekona, mikä näkyy myös Bellan ihailuna quileutti-intiaanien legendan kolmatta vaimoa kohtaan:

My mind was a thousand years away. I was not thinking of Yaha Uta or the other wolves [...] No, I was thinking of someone outside the magic altogether. I was trying to imagine the face of the unnamed woman who had saved the entire tribe, the third wife. Just a human woman, with no special gifts or powers. Physically weaker and slower than any of the monsters in the story. But she had been the key, the solution. She'd have saved her husband, her young sons, her tribe. I wished they'd remember her name... (E, 231)

Bellan edustama feminiini itseuhrauksen hyve on verrattavissa Mary Shelley'n goottilaisiin naishahmoihin, joiden kauniit, idealisoidut luonteenpiirteet ajavat sankarittaret kohtaloonsa. Kuten Shelley'n naishahmot, myös Bella kuolee oman uhrautuvaisuutensa ja pyyteettömyytensä seurauksena. Bella ei suostu aborttiin, vaikka lapsi hänen vatsassaan täyttää hirviölapsen tuntomerkit ja uhkaa hänen henkeään. Bella on valmis uhraamaan itsensä lapsensa puolesta ja vaatii, että hänen on saatava synnyttää tämä. Bella kuolee omistautuen sille roolille, jonka patriarkaalinen yhteiskunta on hänelle naisena ja äitinä määritellyt. Bellan valinta oikeutetaan äidinvaistolla ja feminiinisellä tarpeella täyttää muiden tarpeet oman itsensä kustannuksella, mikä esitetään *Twilight*-saagan maailmassa ainoastaan luonnollisena.

Bella ottaa sarjan viimeisessä osassa ohjat omiin käsiinsä ja puolustautuu itse tarvittuaan ensimmäisten kolmen kirjan ajan pelastajaa. Bella jättää *Breaking Dawn*issa lapsuuden taakseen. Lapsen titteli siirtyy hänen tyttärelleen Renesmeelle, jonka puolesta Bella on valmis uhraamaan kaiken. Bellalla on vampyyrina kyky suojata näkymättömän psyykkisen suojakilven taakse paitsi itsensä, myös muut ympärillään. Bella pelastaa kyvyllään koko perheensä ja heidän kanssaan liittoutuneet varmalta kuolemalta Volturien kynsissä. Bellan teko on romanttisesti tulkittuna osoitus siitä, että Bella on löytänyt paikkansa maailmassa, ja ettei hän enää ole vain muiden suojeltavana ja pelastettavana, vaan hänestä itsestään kehittyy pelastaja ja sankaritar.

Bellan kyky on kuitenkin ristiriitainen, sillä se ei ole yksiselitteinen osoitus Bellan autonomiasta tai tasa-arvoisuudesta. Hänen kykynsä on selvästi feminiininen ja kumpuaa niistä luonteenpiirteistä, joita Bella on ihmisenä ja naisena edustanut. Hän ei pelasta ketään taistelemalla kuin mies, vaan suojaamalla, patriarkaalisen jaon feminiiniseen ja maskuliiniseen mukaisesti. Shachar esittää, että Bellan kyky korostaa Bellan uuden kuolemattoman ruumiin ikiaikaista, feminiiniä tarkoitusta olla hyödyllinen muille ja suojella heitä. Bellan mielestä kumpuava suojakilpi ilmentää Shacharin mukaan feministien argumenttia, jonka mukaan patriarkalisessa yhteiskunnassa naisen ruumis ja mieli eivät ole heidän omiaan, vaan niiden omaisuutta, jotka niiden palveluita tarvitsevat. Johtopäätöksenä Shachar esittää, että Bella on vaihtanut yhden feminiinisen passiivisuuden ja epäitsekkyuden muodon toiseen, joka kuvataan ”todellisen rakkauden hahmossa” (2011, 154).

3.7 Vaara pinnan alla

Nuorille naisille suunnatussa fantasiassaan Stephenie Meyer maalaa romantiikalla sen, mikä todellisuudessa vastaa Houselin näkemystä naisiin kohdistuvasta väkivallasta. Artikkelissaan *The “Real” Danger: Fact vs. Fiction for the Girl Audience* hän paljastaa, miten Edwardia voidaan pitää syyllisenä jopa Bellan taloudelliseen hyväksikäyttöön. Ostamalla Bellalle uusia, upeita autoja ja vaatteita sekä viemällä tämän kalliille matkoille ja tarjoutumalla maksamaan Bellan yliopistokoulutuksen, Edward pyrkii eristämään Bellan saamalla hänet tuntemaan itsensä täysin Edwardista riippuvaiseksi (Housel 2009, 178, 181). Bellalla ei ole omaa omaisuutta.

Naisiin kohdistuvan väkivallan moninaiseen luonteeseen kuuluu fyysinen, seksuaalinen, henkinen, taloudellinen ja psykologinen hyväksikäyttö. Bellan suhde Edwardiin vaatii, että hän kuolee voidakseen elää tämän kanssa. Bellan on muutettava kaikki: itsensä, asuinpaikkansa, ystävänsä ja jätettävä perheensä. *Twilight*-saagan romanttiseen juoneen käärittyinä Edwardin teot näyttäytyvät oikeutettuina. Väkivallan teot, joiden kohteeksi Bella joutuu, ovat lukuisat. Housel listaa niistä seuraavat: Edwardin on oltava inhottava Bellalle, jotta saisi tämän ymmärtämään haluamansa (henkinen väkivalta), ja Edward yrittää tappaa itsensä, koska kuvittelee Bellan kuolleen (henkinen väkivalta). Edward ei voi estää itseään satuttamasta Bellaa heidän häyönään, koska on vampyyri (fyysinen väkivalta), ja pelastaakseen Bellan hengen synnytyksen jälkeen hänen on tapettava Bella (fyysinen väkivalta) (2009, 188). Edwardin toimintatapojen takana on patriarkaalinen ajattelutapa. Edwardin tehtävä miehenä ja Bellan poikaystäväenä on patriarkaalisten sukupuoliroolien mukaan holhota tätä. Tässä holhoavassa suhteessa Bella jää Edwardin armoille toistaen 1700-luvun gotiikan asetelmia, joissa sankaritar on täysin miesten vallan alaisena.

Bellasta tulee vampyyriksi muuttumisen jälkeen fyysisesti Edwardin kanssa tasaveroinen. Tämä ratkaisee Edwardin vampyyriuden ongelman, ja poistaa sen aiheuttaman uhan Bellalle. Jos Edwardin holhoava ja ylisuojeleva käytös ja väkivalta luetaan johtuvaksi Edwardin vampyyriudesta, on asia tällä ratkaistu. Edwardin ei tarvitse enää suojella vampyyri-Bellaa niin kuin hänen on tarvinnut suojella ihmis-Bellaa. Tämä on tulkinta, jonka romanttinen lukutapa haluaa lukijan valitsevan. Goottilaisen lukutavan mukaan kysymys on muustakin. Goottilainen romaani esittää ihmismielen varjoissa väijyvän sisäisen pahuuden. Elizabeth MacAndrewn mukaan tämä pahuus esitetään yliluonnollisen avulla, luottaen siihen, että lukija, uskomatta yliluonnolliseen, tulkitsee sen symbolisena (1979, 157, 160). Edwardin vampyyrius on tällöin tulkittavassa symbolisella tasolla. Bellan muodonmuutos tekee fyysisen väkivallan lähes mahdottomaksi, mutta ei poista henkisen väkivallan mahdollisuutta.

Väkivaltainen parisuhde *Twilight*-saagassa on havaittavissa ainoastaan pinnan alla piilevänä vaarana. Dominoivat, tyrannimaiset piirteet Edwardissa kuvastavat goottilaisittain tulkittuina ihmismielen pimeää puolta ja sen sisällä väijyvää näkymätöntä uhkaa. Edward on näennäisesti moraalisen suojelevainen ja huolehtivainen. Edwardin itsekuri ja hyvä, huolehtivainen käytös ovat Merskinin mukaan kuitenkin vain naamio Edwardin tarpeelle hallita Bellaa (2011, 165).

Lopuksi

Bellan ja Edwardin suhteen tarkastelu suhteessa toisaalta romanttiseen ja toisaalta goottilaiseen romaaniin osoittaa, ettei *Twilight*-saagaa voi ongelmattomasti luokitella vain jommaksikummaksi. Goottilaisten elementtien mukana olo luo säröä *Twilight*-saagan romanttiseen tulkintaan. *Twilight*-saagaa ei voida lukea myöskään suoraan goottilaisena romaanina sen perinteisessä merkityksessä tai pelkästään täysin goottilaisena. Se on yhdistelmä romanttisen ja goottilaisen romaanin välistä jännitettä. *Twilight*-saagan goottilainen lukutapa ei jätä tilaa romanttiselle satufantasialle tuodessaan esiin Bellan ja Edwardin suhteen lukuisat epäkohdat ja sen alisteisuuden, jotka tämän vaihtoehtoisen lukutavan myötä osoittautuvat ohittamattomiksi ongelmiksi romanttiselle lukutavalle. Havaitakseen *Twilight*-saagan goottilaiset piirteet on lukijan kuitenkin tunnettava goottilaista traditiota. Edwardin pimeä puoli ei välttämättä koskaan paljastu, ellei lukija osaa ajatella tämän vampyyriutta symbolisena. Romanttinen tulkinta ei vaadi erityistä kirjallisuuden tuntemusta ja jää tässä mielessä niskan päälle. Goottilainenkaan tulkinta ei ole aukoton, sillä tutkielmassa käsitellyistä romanttisista ominaisuuksista erityisesti Bellan todellinen minuuus luo kuvan nuoren naisen todellisen rakkauden ja eheän, todellisen identiteettinsä saavuttamisesta. Sen rinnalla on vaikea nähdä Bellan ja Edwardin suhdetta enää ongelmallisena, sillä Bellan muodonmuutos ihmisestä vampyyriksi ikään kuin tasaa tilit heidän välillään. Toisaalta Bellan oman minuutensa löytäminen (romanttinen elementti) on sidoksissa nimenomaan vampyyriuteen (goottilainen elementti).

Romanttisen ja goottilaisen tulkinnan ero on toisinaan hyvin pieni. Patriarkaalisuuden vaikutus esiintyy molemmissa lukutavoissa. Ero romanttisen sankarittaren pyyteettömyyden ja goottilaisen sankarittaren masokismin välillä on aste-ero. Edward on goottilaisen lukutavan mukaan hyvin erilainen. Hän on joko naisen romanttinen unelma tai naisen ahdistelija. Edwardin hahmon tulkinnan kautta muuttuu myös *Twilight*-saagan lopun tulkinta. Sarja voidaan lukea päättyvän joko onnellisesti tai onnettomasti. Bella joko saavuttaa satufantasialopun tai jää loukkuun avioliittoonsa ja väkivaltaiseen parisuhteeseensa.

Goottilainen lukutapa ei muuta Jacobin tulkintaa. Jacob on ihmissusi *an sich*. Analyysini Bellan valinnasta tuo kuitenkin esiin, miksei Jacob kaikesta viehättävyydestään ja lämpimyydestään huolimatta ole Bellalle se oikea. Jacobilla on vastassaan romanttisen romaanin konventio, jossa toinen kilpakosijoista välttämättä on

jollain tavalla *väärä*. Bellan rakkauden kohteina Edward ja Jacob edustavat erilaista rakkautta: *agapea* ja *erosta*. Tämä rakkauden ero toimii Bellalle romanttisen konvention mukaisena vihjeenä siitä, että Edward on henkisempänä rakkautena hänelle se oikea. Jacob myös vertautuu ihmissutena eläimeen, kun taas vampyyrina Edward on enemmän ihmisen kaltainen. Sarjan romanttinen tulkinta antaa ymmärtää, että Bella löytää Edwardissa todellisen minuutensa ja täyttymyksensä. Tämä korostaa Edwardia romanttisen romaanin konvention mukaisena oikeana valintana.

Seksuaalisuuden tarkastelu *Twilight*-saagassa paljastaa Bellan ja Edwardin sukupuoliroolien näennäisen käänteisyyden takaa Bellan voimakasta seksuaalisuutta kontrolloivan Edwardin. Näin Bellan seksuaalisuus asettuu patriarkaalisen maailmankuvan mukaisesti paikoilleen.

Tulkitsen Bellan suhteen eri lajia edustavaan Edwardiin hybrisenä, joka seksin kautta johtaa Bellan kuolemaan. Bellan hybristä ja toisaalta Bellan muodonmuutosta kuolevaisesta ihmisestä kuolemattomaksi vampyyriksi voisi seuraavassa tutkimuksessa tarkastella myytin kautta. Romanttisen ja goottilaisen romaanin jännitettä puolestaan voisi tarkastella myös Alastair Fowlerin moodin/tyylilajin käsitteen avulla. Tällöin gotiikkaa voitaisiin tarkastella tyylilajina romanttisessa *Twilight*-saagassa.

Twilight-saagan tutkiminen kahden eri lukutavan kautta on osoittautunut työssäni hedelmälliseksi. Se on luonut uutta, kokonaisuuden huomioon ottavaa tutkimusta *Twilight*-saagan romanttisen juonen ongelmakohdista. Aihe on mielenkiintoinen myös lajiteorian näkökulmasta, sillä se avaa sitä, miten lajitulkinta ja siihen liittyvät oletukset muokkaavat käsitystämme lukemastamme. Romanttisen ja goottilaisen romaanin lajit luovat kumpikin *Twilight*-saagaan omanlaisensa jännitteen. *Twilight*-saagaa romanttisena lukeva tulkitsee mm. Edwardin käytöstä toisin kuin sitä goottilaisena tarkasteleva.

Lähteet

Kaunokirjalliset lähteet

MEYER, STEPHENIE 2005: *Twilight*. New York: Little.

--- 2006: *New Moon*. New York: Little.

--- 2007: *Eclipse*. New York: Little.

--- 2008: *Breaking Dawn*. New York: Little.

Tutkimuskirjallisuus

BENNING, ASHLEY 2011. "Read Only as Directed: Psychology, Intertextuality and Hyperreality in the Series". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 102–115.

BOTTING, FRED 2008. *Gothic Romanced: Consumption, Gender and Technology in Contemporary Fictions*. London: Routledge.

COHN, JAN 1988. *Romance and the Erotics of Property: Mass-market Fiction for Women*. Durham: Duke University Press.

DAY, SARA K. 2013. *Reading Like a Girl: Narrative Intimacy in Contemporary American Young Adult Literature*. Jackson: Univ. Press of Mississippi.

DONNELLY, ASHLEY 2011. "Denial and Salvation: The *Twilight* Series and Heteronormative Patriarchy". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 178–193.

GROPER, JESSICA 2011. "Rewriting the Byronic Hero: How the *Twilight* Saga Turned 'Mad, Bad, and Dangerous to Know' into a Teen Fiction Phenomenon".

Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 132–146.

HOUSEL, REBECCA 2009. "The 'Real' Danger: Fact vs. Fiction for the Girl Audience". Teoksessa *Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians, and the Pursuit of Immortality*. Toim. Rebecca Housel ja J. Jeremy Wisniewski. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken. 177–193.

HOWELLS, CORAL ANN 1978. *Love, Mystery, and Misery: Feeling in Gothic Fiction*. London: Athlone Press.

ILLOUZ, EVA 2014. *Hard-Core Romance: "Fifty Shades of Grey," Best-Sellers, and Society*. Chicago: University Of Chicago Press.

ILLOUZ, EVA 2012. *Why Love Hurts: a Sociological Explanation*. Cambridge; Malden, MA: Polity Press.

JAMES, KATHRYN 2009. *Death, Gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature*. New York: Routledge.

KOKKOLA, LYDIA 2011. "Virtuous Vampires and Voluptuous Vamps: Romance Conventions Reconsidered in Stephenie Meyer's 'Twilight' Series". *Children's Literature in Education*. Vol. 42, Issue 2, June 2011, 165–179.

LLOYD-SMITH, ALAN 2004. *American Gothic Fiction: an Introduction*. New York: Continuum.

LUTZ, DEBORAH 2006. *The Dangerous Lover: Gothic Villains, Byronism, and the Nineteenth-Century Seductive Narrative*. Columbus: Ohio State University Press.

MACANDREW, ELIZABETH 1979. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York: Columbia University Press.

MASSÉ, MICHELLE ANNETTE 1992. *In the Name of Love: Women, Masochism, and the Gothic*. Cornell Ithaca, NY: University Press.

MCMAHON, JENNIFER L. 2009. "Twilight of and Idol: Our Fatal Attraction to Vampires". Teoksessa *Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians, and the Pursuit of Immortality*. Toim. Rebecca Housel ja J. Jeremy Wisniewski. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken. 193–208.

- MERCER, JOYCE ANN 2010. "Vampires, Desire, Girls and God: Twilight and the Spiritualities of Adolescent Girls". *Pastoral Psychology*. Vol. 60, Issue 2, April 2011, 263–278.
- MILLER, MELISSA 2011. "Maybe Edward Is the Most Dangerous Thing Out There: The Role of Patriarchy". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 165–177.
- MUKHERJEA, ANANYA 2011. "Team Bella: Fans Navigating Desire, Security and Feminism". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 70–83.
- MURPHY, COLETT 2011. "Someday My Vampire Will Come? Society's (and the Media's) Lovesick Infatuation with Prince-Like Vampires". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 56–69.
- RADWAY, JANICE A. 1987. *Reading the Romance*. London: Verso.
- RAE, ANGELA LYNN 1999. *The Haunted Bedroom: Female Sexual Identity in Gothic Literature, 1780–1820*. Pro gradu -tutkielma. Rhodoksen yliopisto.
- SEIFERT, CHRISTINE 2009. "Bite Me! (Or Don't)". *Bitch Magazine: Feminist Response to Pop Culture*. Winter 2009, Issue 42, 23–25.
- SHACHAR, HILA 2011. "A Post-Feminist Romance: Love, Gender and Intertextuality in Stephenie Meyer's Saga". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 147–161.
- SILVER, ANNA 2010. "'Twilight' is Not Good for Maidens: Gender, Sexuality, and the Family in Stephenie Meyer's 'Twilight' Series". *Studies in the Novel*. Vol. 42, Issue 1/2, Spring/Summer2010, 121–138.
- SPOONER, CATHERINE 2006. *Contemporary Gothic*. London: Reaktion.
- STRYPZYNSKI, BRENT A. 2013. *The modern literary werewolf: a critical study of the mutable motif*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

TAYLOR, JESSICA 2014. "Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga". *Feminist Media Studies*. Vol. 14, Issue 3, 2014, 388–402.

TENGA, ANGELA 2011. "Read Only as Directed: Psychology, Intertextuality and Hyperreality in the Series". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 102–116.

WAKEFIELD, SARAH 2011. "Torn Between Two Lovers: Twilight *Tames* Wuthering Heights". Teoksessa *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Toim. Maggie Parke ja Natalie Wilson. Jefferson, NC: McFarland. 117–131.

WILLIAMS, ANNE 1995. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago: University Of Chicago Press.

WISKER, GINA 2013. "Contemporary Women's Gothic: From *Lost Souls* to *Twilight*". Teoksessa *A Companion to American Gothic*. Toim. Charles L. Crow. West Sussex